

ವಿಚಾರದ ಎಲ್ಲ ಎತ್ತರಗಳಿಗೆ / ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ

ಸಾಕ್ಷಿ

೧೨

ವರ್ಷ ಸಂಚಿಕೆ / ೧೯೭೧

(ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಚಿಕೆಗಳು : ಶರತ್ / ಹೇಮಂತ / ವಸಂತ / ವರ್ಷ)

ಸಂಪಾದಕ / ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ / ಸಾಗರ / ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ

● ಚಂದಾ—೧೨ ರೂ.
೧೯೭೦—೧೯೭೧ ರ
೪ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ನಮ್ಮ ಧೀಮಂತವರ್ಗ	೩	ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ
ಆನೆಮರಿ	೧೧	ಎನ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ
ಕುಡಿ	೨೬	ಜಿ. ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ
ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ	೨೭	ಎ. ಎಸ್. ಜಯರಾಂ
ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ	೩೫	ಜಿ. ಎಸ್. ನಾಗೇಂದ್ರ
ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ	೩೯	ಆರ್. ಮೋಹನ
ಮಹಾತ್ಯಾಗ	೪೫	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ
ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಕಷ್ಟ	೫೫	ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್
ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ್ದು	೫೮	ಜಿ. ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ
ಕಾಮಸೂತ್ರ	೫೯	ಜಿ. ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ
ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ	೬೧	ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ
ಸ್ವಂತ—ಭಾಗ ೧	೭೧	ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್
ಇಬ್ಬಂದಿ	೭೮	ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ
ಹಾವು	೮೧	ಎಂ. ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್
ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ನಾಟಕ	೮೩	ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ಹುಡುಕಾಟ	೯೯	ಜಿ. ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್
ಆಗಲೇಬೇಕು	೧೦೬	ರಾಜಗೋಪಾಲ
ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ	೧೦೭	ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ
ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ	೧೧೫	ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ

ಸಂಚಾಲಕ : **ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ**

ಮುದ್ರಣ : **ಸಾಗರ ಮುದ್ರಣ, ಸಾಗರ** (ಮೈಸೂರು)

ನಮ್ಮ ಧೀಮಂತ ವರ್ಗ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

'ಇಂಟಲೆಕ್ಚುಅಲ್' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಶಬ್ದ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರು ವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ 'ಧೀಮಂತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದರೆ ಮೇಲೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಗಳು ಭಾವನೆ, ಬುದ್ಧಿ. ಈ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಅನುಭವ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಕೇವಲ ಭಾವನೆ, ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿ ಇವು ವಿಚಾರಗಮ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅನುಭವಗಮ್ಯವಲ್ಲ. ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಈ ಎರಡೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಂದ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆ ಅಸಮಗ್ರ, ತೂಕತಪ್ಪಿದ್ದು ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ತಕ್ಕ ತೂಕ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಹೃದ್ಯವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಂಡುಬರು ತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸದಾ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವವನೇ ಧೀಮಂತ.

ಭಾವನಾವಶರಾಗಿ ಸದಾ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಯೋಚನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಮಾಡದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಸವಾಲನ್ನೂ ತೀರ ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಲಾಭ ಅಥವಾ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಇಂದ್ರಿಯಚೇಷ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರೇ ಸದಾಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬಹುಮತದವರು. ಭಾವನೆಗೆ ವಶನಾದರೆ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ತರಿಸುವಂಥದು, ಮೈ ಮರೆಸುವಂಥದು. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಾಂಶ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷಾಂಶದಲ್ಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಶೇಷ ಗುಣವೂ ಇರುವುದು, ಈ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉಪಕರಣ ಬುದ್ಧಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ಇದ್ದು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸದಾ ಜಾಗೃತ ರಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವಂಥದು ಅದು. ಅಂಥ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜ ವಾದ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಸುಶಿಕ್ಷಣ. ಅಂಥ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಂಥದು ವಿವೇಕ. ಭಾವನೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಎಂದೂ ತಾರಕವಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಇರಬಹುದು, ದುಷ್ಟವಾದದ್ದೂ ಇರಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆ ಯದೂ ಕೂಡಾ ಅತಿರೇಕಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಬಹುದು—ಕುರುಡು ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಗೆ. ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಾರಥ್ಯದಿಂದ ಉತ್ತಾರಕವೂ ಆಗಬಹುದು—ಸ್ವಾರ್ಥದ ಹಾಗೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಅಲ್ಲ, ಕೆಟ್ಟದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಇರು ವಂಥದಾದ್ದರಿಂದ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಬುದ್ಧಿಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದೇ ಆದ್ದ ರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ. ಆದಕಾರಣ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಯಾವ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಕಾರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ, ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುವುದು ಭಾವನೆ—ಬದುಕಿನ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು, ಆದಕಾರಣ, ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಗೆಯುವುದು, ಸೀಳುವುದು, ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದು, ಒಂದರೊಡ ನೊಂದನ್ನು ತೂಗುವುದು, ತೂಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಬುದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸ. ನಮ್ಮ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಅದೂ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಸರಳಗೊಳಿಸದೆ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ

ತಂದುಕೊಂಡು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅನಂತರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವನು ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟು ದೂರದರ್ಶಿತ್ವ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ದೊಡ್ಡ ಗಂಡಾಂತರವೊಂದಿದೆ. ಅದು ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಬರುವ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾವನೆಯ ಅತಿರೇಕ ದುರಹಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡು ಬುದ್ಧಿ ರಾಕ್ಷಸತೆಯ ಸಾಧನವಾಗುವ ರೀತಿ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರ ಅಥವಾ ತನ್ನತನದ ಅರಿವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಲೀ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ಅರಿವಿನ ಫಲವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಾನುಸರಣೆ; ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಪರೋಪಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬೆರೆಯುವ, ಲೀನವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಎರಡೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆಂತ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾನಾ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುವುದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಸೆತದ ಮೂಲಕ ಬರುವ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿರಂಕುಶವಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ನೀತಿಪಾಠಗಳ ಅರಿವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಇತರರನ್ನು ಮೋಸಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ತತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಪರಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಸೋಗನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬುದ್ಧಿ ಸಮಾಜಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಇದು ಕುರಿಗಳ ನಡುವೆ ಕುರಿಗಳ ವೇಷದಲ್ಲೇ ಬರುವ ತೋಳ. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ದೇಶದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ, ತತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ನ್ಯಾಯ ಧರ್ಮಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಬಡವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪರಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತ, ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತ ಭೋಗದ ತುತ್ತತುದಿಗೇರಿ ಕೂರುವ ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಡುಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೇ ತಿಂದು ಬದುಕುವ ಈ ದಾನವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರ ಕೈ

ಯಲ್ಲೇ ಈಗ ಈ ದೇಶದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳು ಇರುವುದು. ಇದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಜನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವೈರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮೂಕ ತಿರಸ್ಕಾರ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ತಂತ್ರಗಳಾದ ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ, ಚುನಾವಣೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲಕವೂ ಸಾಧಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಸ್ವಾರ್ಥ ವೊಂದೇ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಶಾಂತ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏನೂ ಯಾವುದೂ ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಪೀಠ ಕಂಪಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆಗಲ ನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತ ಭೇತಾಳ ಕೆಳಗಿಳಿಯಲೊಲ್ಲ—ಎಳೆದರೂ ಕೂಡ. ಮೂರ್ಖರ, ದ್ರೋಹಿ ಗಳ, ದುರಹಂಕಾರಿಗಳ, ಲಂಚಗುಳಿಗಳ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ್ಯರ, ಶೋಷಕರ, ಸುಲಿಗೆಗಾರರ, ಬೇರು ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ, ಶಾಖೆಗೆ ಉಪಶಾಖೆ ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಬುದ್ಧಿಯ ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಷಯ ಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರೀತಿಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ತಂದುಕೊಂಡಂಥ ಧೀಮಂತರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ—ತೀರ ತೀರ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿ, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕರಗದೆ ಉಳಿದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳಾಗಿ.

ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ಜೀವಕಾರುಣ್ಯ ಮುಂತಾದ ಶಾಶ್ವತ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿಯಿರುವ ಧೀಮಂತರು, ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡ ಬಲ್ಲವರು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬದುಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವರು—ಇವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಈಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಂಥದು. ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವಂಥ ವಾತಾವರಣ ಇಲ್ಲಿ ಈಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥವರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯವರಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಥವರಿಗೆ ಗೌರವ ಬೆಂಬಲಗಳ ವಾತಾವರಣ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಧೀಮಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾದರೂ ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು ; ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥರು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಧೀಮಂತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯಾದರೂ ಗೌರವ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಒಡೆದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ, ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ತಿಲಾಂಜಲಿಕೊಟ್ಟು ನೀತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಹೊಸ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ

ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಥ ಮೋಸವನ್ನಾಗಲೀ ಅಧರ್ಮಕಾರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡಲು ಹೇಸದಂಥ ವರ ಕೈಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಡೀ ದೇಶದ ಮಹಾಜನತೆ ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಅಜ್ಞ ಜನತೆಗೆ ಮಂಕುಬೂದಿ ಯೆರಚುವಂಥ ಘೋಷಣೆಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆ ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ, ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ನೂತನ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ, ರಾಜನೀತಿ. ಇಂಥ ವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಜನ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಳೆದ ಮಹಾಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧಿಕಾರವೆಂಬ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದಂಥವು ಎಂಬ ಒಂದು ನೂತನ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಕ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆ ಬೇಕು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಒಳಮನಸ್ಸು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ರಾಜರನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಜನ ಈಗ ಹೊಸ ರಾಜರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜತ್ವ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ನೂತನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಾಯಕತ್ವವೂ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಬೇಕೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಜನರ ಆಶೆಯೋ ಏನೋ. ರಾಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೇವತೆ, ಅವನು ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಅಲ್ಲವೆ ?

ಧೀಮಂತನ ಬದುಕು ಎಂದಿಗೂ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಸುಖಮಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲ ಗಳಲ್ಲೂ ಈತ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಈತನಲ್ಲಿ ಅನಂತಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತತ್ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದೇ ಇರಬೇಕು. ತತ್ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅನಂತಕಾಲದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮತೂಕವನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಧೀಮಂತನ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದ ಅರ್ಥ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಜನ ತತ್ಕಾಲದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರೆ ಈತ ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳ ಇಕ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿ ರುವ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಈ ಯತ್ನ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯೆಯ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣಕಾಸು ಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಕೊರತೆ ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈತನಿಗೆ ಎಂದೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಹ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನು ಧನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿ ದರೂ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಯಿಸದೆ ಇವನಿಗೆ ನಿದ್ದೆಯೇ ಬಾರದು. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸುಖಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಏಕಾಗ್ರ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇವನು ಈ ಜಗತ್ತಿನವನಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಸಾಧುಸಂತರು, ಭಕ್ತರು. ಕವಿಗಳು, ದಾರ್ಶನಿಕರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು—ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆ ಇಹವನ್ನು ಪರದ ಸನ್ನಿಕರ್ಷದಲ್ಲೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವಂಥವರು. ಇವರು ಧೀಮಂತರು. ಈ ಲೋಕದ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳೇ ಪರಮ ಎಂದು ತಿಳಿದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಹುಚ್ಚರು ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ; ಅಥವಾ ಮಹಾತ್ಮರು, ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತರು.

ಸ್ಥಿರವೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಆದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಧೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆಯಲು ಹೆಣಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಹೆಣಗುವುದು ಸಹಜವಾದದ್ದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕೆಲಸ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ; ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಿ ಯಾರೆಂದರೆ ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಕೆಲಸ ವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯೇ ಸರಿ–ಎಂಬ ಈ ವಿಚಾರ ಧೀಮಂತರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಧೀಮಂತರು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದವರು. ಈ ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಗೂ ಅವರ ಹಸ್ತಕರಿಗೂ ವಹಿಸಿ ದೂರದ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅನಂತಕಾಲದ ಎದುರು ವರ್ತಮಾನದ ಹಗರಣಗಳು ಕ್ಷುದ್ರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅನಂತಕಾಲ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲ ; ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಅನುಭವಿಸಿ, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅವಧಿ ತೀರುವವರೆಗೂ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಜಗತ್ತು, ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಕಾಲ. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ರಾಜರಿಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು "ರಾಜಾ ಕಾಲಸ್ಯ ಕಾರಣಂ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಎಂದರೆ ಯಾರು ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡಸುತ್ತಾರೋ ಅವರು. ಆದರೆ ರಾಜ ಎಂಬವನು ಧರ್ಮಬದ್ಧನಾಗಿ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು, ಆ ಧರ್ಮ ಸನಾತನ ವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮ್ಮತಿಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜ ಜೀವನ ಸೂತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಧೀಮಂತನೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸರಿಯೇ. ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೆಟ್ಟು ಪ್ರಭುವರ್ಗ ಅಧರ್ಮನಿರತವಾದಾಗ ಧೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರ್ಗವರಾಮನಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗಾಂಧಿಯವರ ತನಕವೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ನಮ್ಮ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿಮುಖರಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೇ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ತೊಳೆದು ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನವರನ್ನೂ ಶುಚಿಯಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸ ಬೇಕಾದ್ದೂ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಧೀಮಂತರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತೋರದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಆ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕಾರಣವಿರ ಬಹುದು. ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು, ಜನದಟ್ಟಣೆಯ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಜಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದು ಮನುಷ್ಯಸಮಾಜದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಂದೂ ಈಗಿನಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಡಬಗ್ಗರ ಅಶನವಸನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳು, ಅನ್ನ ಸತ್ರಗಳು ಅನ್ನದಾನಿಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಂದೂ ಅಪಾಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಾದ ಧೀಮಂತವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಾಸಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಧೀಮಂತರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ, ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಈ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಈಗ ಸಲ್ಲದು. ಹೀಗೆನ್ನಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು ಇವು: ಸಮಾಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪರಮಾಧಿಕಾರ ಕ್ಷೀಣಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ; ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪದ್ಧತಿಯ ಈ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯಭಾರಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಮಾಧಿಕಾರದ ಒಂದಂಶ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇರುವುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಲಿ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದೆಂದರೆ ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆ ಯದು; ನ್ಯಾಯ ಸತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈಗ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವೇ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬಂದು ಪ್ರಜಾವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಭೇದ ಉಂಟಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಸಂಕರವಾಗಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ವಿವೇಕಬಲ ಕುಗ್ಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಿದಾರಿ ತೋರುವುದು ತಿಳಿದವರ ಕರ್ತವ್ಯ ವಾಗಿರುವುದು ಮೂರನೆಯದು. ಧೀಮಂತರು ಇಂದು ಈ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಜಾಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಪೃಹರಾಗಿ ಧುಮುಕದಿದ್ದರೆ ಈ ದೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರಜಾಕ್ಷೋಭೆ

ಅಸಹನೀಯವಾಗಿ ಭಯಂಕರವಾದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ರಾಕ್ಷಸ ರಾಜ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ಕಂಸ, ರಾವಣೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿ ಧೀಮಂತರಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೇ ಬಾಧೆ ಬಂದು ಗಾಂಢಾಂಧಕಾರ ಈ ದೇಶವನ್ನು ತುಂಬುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ,

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಧೀಮಂತರು ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ? ಈಗ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿ, ಇಂಥವರು ಕಣ್ಣಿಗಂತೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಅವನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಸಾಗದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಧಮರ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಧೀಮಂತರು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೂ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ—ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಅಂಥವರು ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಬೀರಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಇದು. ಇಂಥ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗದ ಧೀಮಂತರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅವರ ಬಾಳು ನಿರರ್ಥಕ ; ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾದ್ರೋಹ. ಕಾಲದ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ಧೀಮಂತರು ನಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೋ—ನೋಡಬೇಕು.

●

ಆನೆಮರಿ

ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಖ್ಟ್ ಅವರ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ

ಎನ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ

ಪಾತ್ರಗಳು :

ಪೋಲಿ ಬೇಕರ್
ಯುರಾಯಾ ಶೈಲಿ
ಜೆಸ್ಸಿ ಮಹೋನಿ
ಗ್ಯಾಲಿ ಗೇ
ಸೈನಿಕರು

[ಥಿಯೇಟರ್. ರಬ್ಬರಿನ ಮರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮೇಜು. ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಲವು ಕುರ್ಚಿಗಳು. ಈ ಥಿಯೇಟರ್ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಕಾಣಿಸುವಂತಿದ್ದು, ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ—ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವಂತಿವೆ.]

ಪೋಲಿ : (ಪರದೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು) ಸ್ನೇಹಿತರೇ, ನಾಟಕದ ಅಮಲು ತಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿನಂತಿ : ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೀಡಿ, ಸಿಗರೇಟು, ಸೇದಬಹುದು. ಇವತ್ತು ನಾವು ಆಡೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ ; ಮಾದಕ ಪಾನೀಯ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದೆ ; ಕುರ್ಚಿಗಳಿಗೆ ಮೆತ್ತನೆಯ ಕುಶನ್ ಹಾಕಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯೋ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಾಜಿ ಕಟ್ಟಬಹುದು; ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಷರತ್ತು ಹೂಡಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ನೀವು ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಕಟ್ಟಿದ ತಕ್ಷಣ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರದೆ ಎಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ : ಪಿಯಾನೋ ಬಾರಿಸುವವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನೂ ಎಸೆಯಬಾರದು. ಪಾಪ, ಅವನು ಬಾರಿಸೋದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಪಡ್ತಾನೆ !

ನಾಟಕ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಕೋಪ ಮಾಡ್ಕೊ ಬೇಡಿ. ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊರ ಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಅರ್ಥವಾಗೋ ನಾಟಕ ನೋಡೋದ್ರಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿಮಗೆ ಮಜಾ ಬರೋದಿದ್ದರೆ ಬಾತ್ ರೂಮಿಗೆ ಹೋಗಿ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಯಾಕೆ ಬಂದಿದೀರಿ ? ಯಾಕೆ ರಾಯರೇ ! ನಿಮ್ಮ ಹಣಾನ ನಾವು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ವಾಪಸ್ ಕೊಡೋದಿಲ್ಲ.

ಇವರೇ ನಮ್ಮ ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಜಿಪ್—ಮುದ್ದು ಜಾಕಿಯಾಗಿ, ಆನೆಮರಿ ಯಾಗಿ, ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಸುವರ್ಣ ಅವಕಾಶ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ನೀವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು : ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಹೇಗೆ ಮಾಡ ಬಹುದೂಂತ. ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ : ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕು ! ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರಬೇಕು !

ಸೈನಿಕ : (ಮುಂದಿನಿಂದ) ಶಾಭಾಷ್. ಚೆಂದಾಗೈತೆ ಕಣಯ್ಯ !

ಪೋಲಿ : ಆಮೇಲೆ ಜೆಸ್ಸೆ ಮಹೋನಿ, ಪುಟ್ಟ ಜಾಕಿಯ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸ ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಯುರಾಯ ಶೈಲಿ. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಯುರಾಯಾ ಶೈಲಿ. ಜಾದಮಾಮನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನ. ಅಂದರೆ ಪೋಲಿ ಬೇಕರ್‌ನ. ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕುತ್ತೆ. ಬಾಳೆಮರದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ನಾನೇ ಅಭಿನಯಿಸಲಿದ್ದೇನೆ.

ಸೈನಿಕ : ಸಾಕು ನಿಲ್ಲಿಸಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಪುರಾಣ. ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಬಂದದ್ದು ಈ ಕಾಡು ಹರಟೆ ಕೇಳೋದಕ್ಕಲ್ಲ. ಇದು ಯಾಕೋ ಬಹಳ ದುಬಾರಿ ಆಯ್ತು !

ಪೋಲಿ : ನೋಡಿ ! ನಿಮ್ಮ ಬೈಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಹಾಂ, ನಾಟಕ ಆನೆಮರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ನಾನು ಈ ವಿಷಯ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸ್ತಿದೀನಿ. ಯಾಕೇಂದರೆ ನಾಟಕ ಶುರು ಆದ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರಬಾರದು.

ಯುರಾಯಾ: (ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ) ಅದೂ ನಿನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೇನು ?

ಪೋಲಿ : ಗೊತ್ತಿದೆ! ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಾನೂ ನಾನೇ ಮಾಡ್ತಿರೋದ್ರಿಂದ ಅಷ್ಟೂ ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲವೇನು ? ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೂಂದರೆ ಆನೆಮರಿ ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಪುಟ್ಟ ಮರಿ.

(ಸೈನಿಕರು ಏಕಕಂಠದಲ್ಲಿ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ)

ಪೋಲಿ : ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ತಡೀರಿ. (ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ) ಟಿಕೇಟಿನ ಬೆಲೆ ನಾವಿಟ್ಟಿರೋದು ಜಾಸ್ತಿ ಆಯಿತೇನೋ ಅನ್ನಿಸ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲವೆ ?

ಯುರಾಯಾ: ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯ ಅಲ್ಲ ಇದು.

ಪೋಲಿ : ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಇಲ್ಲದೆ ಇರೋದೇ! ಜೆಸ್ಸಿ, ನಿನಗೆ ಜ್ಞಾಪಕ ಇದೆಯೇನು ? ನಾವು ಥಿಯೇಟರ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಾಟಕ ಆಡಿದಾಗ ಏನಾಯಿತು ? ನೀನು ಮಾತು ಮರೆತು ಎಂಥಾ ಆಭಾಸ ಆಗಿಹೋಯಿತು ಅಲ್ಲವೆ ? ಸ್ವಲ್ಪ ಇರು, ಒಂದು ನಿಮಿಷ--ನಾನು ಬಾತ್ ರೂಮಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರ್ತೀನಿ. ನಾನು ಬಾಳೆಮರ.

(ಪರದೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.)

ಸೈನಿಕ : ಕಡೆಗೂ ಶುರು ಮಾಡೇಬಿಟ್ಟರು!

ಪೋಲಿ : ನಾನು—ಬಾಳೇಮರ. ಈ ಕಗ್ಗಾಡಿನಲ್ಲಿರೋ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ನಾನೇ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್. ಈ ಒಣಗಿದ, ಸ್ಮಶಾನದಂತಿರುವ, ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೀನಿ. ಆನೆಗಳ ಪೂರ್ವಜ ಆದಮ್‌ನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೀಗೇ ನಿಂತಿದೀನಿ. ಆಗಾಗ್ಗೆ, ಎಂದಾದರೂ ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು ಚಂದ ಮಾಮ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ದೂರು ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಬರ್‍ತಾನೇ ಇರ್‍ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆನೆಮರಿ ವಿಚಾರವಾಗಿ—

ಯುರಾಯಾ: ಅದು ಈಗಲೇ ಅಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ಅರ್ಧನಾಟಕ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲ ನೀನು —ಜನ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

(ಚಂದಮಾಮ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.)

ಪೋಲಿ : ಚಂದಮಾಮ. ಏನು ಸಮಾಚಾರ ? ರಾತ್ರಿ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರ್‍ತಿದೀಯಣ್ಣ ?

ಯುರಾಯಾ: ಒಂದು ಆನೆಮರಿ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಹಳ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ.

ಪೋಲಿ : ಅಂದರೆ ನೀನು ಅದರ ಮೇಲೆ ದೂರು ಹೊರೆಸೋದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೀಯೇನು?

ಯುರಾಯಾ: ಹೌದು—ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ?

ಪೋಲಿ : ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಆನೆಮರಿ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದೆ ಅಂತೀಯೇನು ?

ಯುರಾಯಾ: ಖಂಡಿತವಾಗಿ. ನೀವು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರಿ !

ವಾಹ್—ಎಂಥಾ ಜಾಣತನ ನಿಮ್ಮದು, ಏನು ಕತೆ! ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಚಾರ ಮುಚ್ಚಿಡೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇನು ?

ಪೋಲಿ : ಆ ಮಾತಿರಲಿ. ನೀನು ಹೇಳೋದೇನು—ಆನೆಮರಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದೆ ಅಂತ ತಾನೇ ?

ಯುರಾಯಾ: ಹೌದು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ !

ಪೋಲಿ : ಇದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧ ಅಂತ ಅಲ್ಲವೇ ?

ಯುರಾಯಾ: ಅಪರಾಧವೇ ? ಅಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ, ಮಹಾಪಾತಕ ಅನ್ನಿ ಬೇಕಾದರೆ.

ಪೋಲಿ : ದಂತದ ಫ್ರೇಂನ ಕನ್ನಡಕ ಎಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ ನಾನು ?

ಯುರಾಯಾ: ನೀನೂ ಸರಿ—ಬೇಕಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಕನ್ನಡಕ ತೊಗೊಂಡು ನೋಡು. ನಿನಗೆ ಸರಿಹೋಗಬಹುದು.

ಪೋಲಿ : ಸೈಜೇನೋ ಸರಿಯಾಗಿದೆ—ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಗಾಜೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ !

ಯುರಾಯಾ: ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಪೋಲಿ : ನೋಡಿದೆಯಾ. ಈ ಜೋಕಿಗೂ ಜನ ನಗಲಿಲ್ಲ ?

ಯುರಾಯಾ: ಹೂಂ. ಈಗ ಅರ್ಥವಾಗ್ತಿದೆ. ಸರಿ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಚಂದಮಾಮ,—ಅಲ್ಲ, ಆನೆಮರೀನೇ ಕಾರಣ.

(ಪುಟ್ಟ ಜಾಕಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೇಲೀಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.)

ಪೋಲಿ : ಇಗೋ ಬರ್‍ತಾ ಇದೆಯಲ್ಲ. ಆನೆಮರಿ ! ನಿನ್ನ ಊರು ಯಾವುದು ?

ಗ್ಯಾಲಿ ಗೆ : 'ಪುಟ್ಟೂ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರೆನ್ನನು
ಮರಿಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಮರಿಯಾನೆ
ಏಳು ರಾಜರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು
ಅಂದದ ತೊಟ್ಟಿಲು ಎನಗೆ.

(ಚಂದಮಾಮ ನಗುತ್ತಾನೆ.)

ಗ್ಯಾಲಿ : ಇದರಲ್ಲಿ ನಗೋ ಅಂಥಾದ್ದೇನಿದೆ ?

ಯುರಾಯಾ: ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಮಾತು ಮುಗಿಸು.

ಗ್ಯಾಲಿ : 'ಜಾಕಿ' ಎಂದು ನನ್ನಯ ಹೆಸರು
ನುಗ್ಗುತ ನಡೆದರೆ ತಡೆಯುವರಾರು ?

ಪೋಲಿ : ನೀನು ನಿನ್ನ ತಾಯೀನ ತುಂಡು-ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಂದು ಹಾಕಿದ್ದು ನಿಜವೇ ?

ಗ್ಯಾಲಿ : ಇಲ್ಲ—ನಾನು ಅಮ್ಮನ ಹಾಲಿನ ಪಾತ್ರೆ ಜಜ್ಜಿ ಹಾಕಿದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಯುರಾಯಾ: ಅದರಿಂದ ಆಕೆಯ ತಲೆಯೂ ಜಜ್ಜಿಹೋಯಿತು ಅಲ್ಲವೆ ?

ಗ್ಯಾಲಿ : ಸುಳ್ಳು. ಅವಳು ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಳು

ಚಂದಮಾಮ.

ಪೋಲಿ : ಇದೆಲ್ಲಾನೂ ನೀನೇ ಮಾಡಿದ್ದು. ನಾನು ಬಾಳೆಮರ ಅನ್ನೋದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ಈ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ.

ಯುರಾಯಾ: ಅಲ್ಲದೆ ನಾನು ಚಂದಮಾಮ ಅನ್ನೋದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ಇದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನಾನು ಇದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸ್ತೀನಿ. ನನ್ನ ಮೊದಲ ಸಾಕ್ಷಿ, ಈ ಹೆಂಗಸು.

(ಜೆಸ್ಸಿ ಜಾಕಿಯು ತಾಯಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.)

ಪೋಲಿ : ಯಾರೀಕೆ ?

ಯುರಾಯಾ: ತಾಯಿ.

ಪೋಲಿ : ಈಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ ?

ಯುರಾಯಾ: ಏನು ಚೆನ್ನಾಗಿರೋದು ?

ಪೋಲಿ : ಅದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಈಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರೋಪ್ಪಲ್ಲಿ ಏನೋ ನಡೀಬಾರದ್ದು ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ—ಅಂದರೆ—

ಯುರಾಯಾ: ಅಂಥಾದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಪೋಲಿ : ಇಲ್ಲವೇನು ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಳು ಇಲ್ಲೇ ಇರಲಿ. ನಮಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ, ಪುರಾವೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕೇ ಬೇಕು.

ಯುರಾಯಾ: ಬೇಡದೇ ಏನು ? ನೀನು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಅಲ್ಲವೇನು ?

ಪೋಲಿ : ಹಾಂ ! ಆನೆಮರಿ, ಈಗ ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನೀನಲ್ಲ ಅಂತ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸು.

ಸೈನಿಕ : (ಮುಂದಿನಿಂದ) ಆ ತಾಯಿ ಎದುರಿಗೇ ನಿಂತಿರುವಾಗ !

ಯುರಾಯಾ: (ಅವನೊಡನೆ) ಅದರಲ್ಲೇ ಇರೋದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ.

ಸೈನಿಕ : ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭ ಆಗೋದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಆಗಲೇ ಶುರುವಾಯಿತು ಇವರ ರಾಮಾಯಣ. ಅಪರಮ್ಮ ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದಾಳೆ—ಇವನು ಹೇಳ್ತಾನೆ—ಇವರ ನಾಟಕಕ್ಕಿಷ್ಟು ಬೆಂಕಿ ಬಿತ್ತು !

ಜೆಸ್ಸಿ : ನಾನು ಈ ಆನೆಮರಿಯ ತಾಯಿ. ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಲ್ಲಾಂತ ಖಂಡಿತಾ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತೆ. ಮಾಡಿ ತೋರಿಸ್ತೀಯೆ ಅಲ್ವೇ ಪುಟ್ಟೂ ?

ಯುರಾಯಾ: ನಾನು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಪರತ್ತು ಕಟ್ಟೋಕೆ ಸಿದ್ಧ. ಆನೆಮರಿ ಸಾಬೀತು ಮಾಡೋಕೆ ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ—ಜಗತ್ತೇ ತಲೆಕೆಳಗಾದರೂ ಸರಿ.

ಪೋಲಿ : (ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾ) ಕರ್ಟನ್ !

(ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಾರ್‌ನತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಕಾಕ್‌ಟೇಲ್ ಮತ್ತಿತರ ಪಾನೀಯಗಳಿಗಾಗಿ ಜೋರಾಗಿ ಆರ್ಡರ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಲ್ಲೋ ಗುಲ್ಲು.)

ಪೋಲಿ : (ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ) ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸಾಗಿ ಆಯಿತು ! ಜನ ತುಟಿ ಪಿಟಕ್ಕೆನ್ನಲಿಲ್ಲ.

ಗ್ಯಾಲಿ : ಹಾಗಾದರೆ ಒಬ್ಬರೂ ಚಪ್ಪಾಳೇನೇ ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ?

ಜೆಸ್ಸಿ : ಅವರೆಲ್ಲಾ ದಂಗಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ಯುರಾಯಾ: ಹೌದು. ದಂಗಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ! ತಾವು ಕುಣಿದು, ಅವರನ್ನೂ ಕುಣಿಸೋ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಸ್ತಾದ ಮದುಗೀರನ್ನು ಅವರ ಮುಂದೆ ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸು. ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಬೆಂಚುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುರಿದು ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ಕೇಳು. ಸಾಕು, ಸ್ಟೇಜ್ ಮೇಲೆ ಹೋಗು. ನಾವು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಜೀವ ತುಂಬಬೇಕು. ಮೊದಲು ಷರತ್ತು ಕಟ್ಟಿ ಬಾ—

ಪೋಲಿ : (ಪರದೆಯಾಚೆಗೆ ಬಂದು) ಮಹನೀಯರೇ—

ಸೈನಿಕ : ಯೋ, ಸಾಕು ಮುಚ್ಚಯ್ಯ ಬಾಯಿ. ಇಂಟರ್‌ವಲ್ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದು, ಆರಾಮವಾಗಿ ಕುಡಿಯೋದಕ್ಕೆ ಬಿಡು. ನಮಗೆ ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ —ಅದೂ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತೀಲಿ.

ಪೋಲಿ : ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಷರತ್ತು ಹೂಡಲು ಇಷ್ಟಪಡ್ತೀರೀಂತ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಅಂದರೆ ಇಬ್ಬರ ಮೇಲೂ. ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಚಂದಮಾಮನ ಮೇಲೆ—

ಸೈನಿಕ : ಎಂಥೋನಯ್ಯ ಇವನು ! ಹಣ ಲಪಟಾಯಿಸೋದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದಂ ನೆಪ. ಶುರು ಆಗ್ತಾನೇ ಇವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನೂ ನಡೆಯೋಲ್ಲ.

ಪೋಲಿ : ಮಹನೀಯರೇ ! ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ತಾಯಿಯ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸೋದಾದರೆ ಈ ಕಡೆ ಬನ್ನಿ. (ಯಾರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ) ಚಂದಮಾಮನ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸೋರೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಡೆ. (ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೋಲಿ ನಿರಾಸೆಯಿಂದ ಒಳಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.)

ಯುರಾಯಾ: (ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ) ಯಾರಾದರೂ ಷರತ್ತು ಕಟ್ಟಿದರೇನು ?

ಪೋಲಿ : ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಾಗಿರೋದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇರಬೇಕೊಂತ ಕಾದಿದಾರೇನೋ. ಇಂಥೋರನ್ನು ಕಂಡರೇ ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರೋದು.

ಜೆಸ್ಸಿ : ದನಾದನ್ ಅಂತ ಕುಡೀತಾನೇ ಇದಾರಲ್ಲ ! ನಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳೋ ಅಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನವೂ ಇಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ !

ಯುರಾಯಾ: ಒಂದೆರಡು ಹಾಡು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೆ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪೋಲಿ : ಹಾಗಾದರೆ ಬ್ಯಾಂಡ್ ಬಾರಿಸೋಕೆ ಹೇಳಲೇನು ? ರೀ, ಬಜಾಯಿಸಿ ಮತ್ತೆ (ಪರದೆ ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ)

ಜೇಪವೂಪು, ತಾಯಿ, ಆನೆಮರಿ—ಮೂವರೂ ಈ ಕಡೆ ಬನ್ನಿ. ನೋಡಿ, ಅಪರಾಧ ಯಾರೇ ಮಾಡಿರಲಿ, ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿ ಆಗೇ ಆಗುತ್ತೆ. (ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಡನೆ) ನೀವೂ ನೋಡ್ತಿರಿ.

(ಜಾಕಿಯೊಡನೆ) ನೀನು, ಪಾಲ್ ಜಾಕಿ, ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಘೋರ ಪಾತಕ ಮಾಡಿದ್ದೀಯೆ. ಈ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೀನು ಹೇಗೆ ಮುಚ್ಚಿಡಬಲ್ಲೆ ?

ಗ್ಯಾಲಿ : ನಾನು—ನಾನು ಹೇಗೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ—ಅದೂ ಅಬಲೆಯಾದ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ !

ಪೋಲಿ : ಹಾಗೇನು ? ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ಹೇಳ್ತೀನಿ—ನೀನು, ಪಾಲ್ ಜಾಕಿ, ಹುಡುಗೀನೇ ಅಲ್ಲ ! ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಸಾಕ್ಷಿ— ನಾನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಕತೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರ್ತಿದೆ. ಈ ಕತೇನ ವೈಟ್ ಚಾಪಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೆ—

ಸೈನಿಕ : ದಕ್ಷಿಣ ಪಂಜಾಬ್—ದಕ್ಷಿಣ ಪಂಜಾಬ್.

ಪೋಲಿ : ದಕ್ಷಿಣ ಪಂಜಾಬ್. ಹೂಂ—ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ವಾಸ ಮಾಡ್ಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹುಡುಗೀರು ಹಾಕ್ಕೋತಾರಲ್ಲ ಅಂಥ ಲಂಗ ಹಾಕ್ಕೊಂಡಿರ್ತಿದ್ದ. ಮೈಮೇಲೆ ಸೆರಗು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳೋನು. ಇದರಿಂದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದು ತಪ್ಪಿತು. ಒಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕ ಒಂದು ಗೋಲಿ ತೊಗೊಂಡು ಬಂದ. ಅವನು ಗೋಲೀನ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಕಡೆಗೆ ಎಸೆದ. ಆ ಗೋಲೀನ ಲಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಕಾಲು ಅಗಲಿಸಲಿಲ್ಲ—ಎಲ್ಲಾ ಹುಡುಗೀರೂ ಮಾಡೋ ಹಾಗೆ. ಸೈನಿಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಯಿತು ಅವಳು ಹೆಂಗಸಲ್ಲ, ಗಂಡಸು ಅಂತ. ಹಾಗೇ—ಈಗ ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಾಗಿರಬೇಕು ಅಲ್ಲವೇ? ಈ ಆನೆಮರಿ ಗಂಡು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

(ಪರದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಚಪ್ಪಾಳೆ.)

ಪೋಲಿ : ಕೇಳಿ—ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿ ! ಈಗ ನಮ್ಮ ಮಹೋನ್ನತ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಲಿದ್ದೇವೆ. ಪರದೆ ತೆರೆದು ಬನ್ನಿ ! ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ !

(ಅಭಿನೇತೃಗಳು ಬಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಪರದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.)

ಯುರಾಯಾ: ಅವರೆಲ್ಲಾ ಕೋಪ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಕೂತಿದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಖುಷಿ ಮಾಡೋಕೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಜೆಸ್ಸಿ : ನಾವು ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವರವರ ಹಣ ವಾಪಸ್ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ ಅಷ್ಟೆ. ಮಾಡು ಇಲ್ಲ ಮಡಿ—ಅದೊಂದೇ ದಾರಿ. ಎಲ್ಲರೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ! ಹೊರಗಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಣಿಕಿ ನೋಡು, ನಿನಗೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ.

ಯುರಾಯಾ: ಹಣ ವಾಪಸ್ ಮಾಡೋದೇ ? ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ! ಹಾಗೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದರೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಥಿಯೇಟರೂ ನಡೆಯೋ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲ.

ಸೈನಿಕ : ನೆನ್ನೆ ಪೂರ್ತಿ ಏರಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಜಾರ್ಜ್, ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೇನು ? ಇದೇ ಕಡೇಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಕ್‌ಟೇಲ್ ಕುಡಿಯೋದು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕಾಲವೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಯಾಕೆ ಕಾಲ ಕಳೀಬಾರದು ?

ಮ. ಸೈನಿಕ : ನಾವೇ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕಾಲ ಕಳೆಯೋಣ ಬನ್ನಿ. ಅದು ಯಾವುದಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಫೇವರೇಟ್ ಹಾಡು—

(ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕ ಹಳೆಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತಾನೆ.)

ಸೈನಿಕ : ಭೇಷ್, ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

(ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.)

ಯುರಾಯಾ; ಅವರೇ ಹಾಡೋದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಮುಂದಿನ ಸೀನ್ ಬೇಗ ಶುರು ಮಾಡೋಣ ಬನ್ನಿ.

ಪೋಲಿ : ನಾನೂ ಹೋಗಿ ಅವರ ಜತೆ ಸೇರ್ಕೊಂಡು ಹಾಡೋಣ ಅನ್ನಿಸ್ತಿದೆ. ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಮಜಾ ಬರುತ್ತೆ ಗೊತ್ತೇನು ? ನಾವೂ ಏನಾದರೂ ಇಂಥಾದ್ದೇ ಮಾಡಬೇಕು. ಬನ್ನಿ, ಶುರು ಮಾಡೋಣ. (ಪರದೆ ಏಳುತ್ತದೆ.) ಅದಾದ ಮೇಲೆ—ಮುಂದೆ ಏನಾಯಿತು ಅಂದರೆ (ಸಮೂಹಗಾನದ ದನಿಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅರಚುತ್ತಾ) ಈ —ಆ—ಆನೆಮರಿ—

ಸೈನಿಕ : ಥತ್ತೇರಿ—ಮತ್ತೆ ಆನೆಮರಿ ಅಂತೆ ಆನೆಮರಿ !

ಪೋಲಿ : ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು—ಈಗ ಆ ಆನೆ—

ಸೈನಿಕ : ಮರಿ, ಮರಿ ! !

ಪೋಲಿ : ಹೂಂ, ಈಗ ಅದು—! ನಾನು ಮೊದಲು ನೀಡಿದ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಮೋಸಗಾರ ಪ್ರಾಣಿ ಅಂತ ನಿರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೀನಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪಕ್ಕಾ ಸಾಕ್ಷಿ ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡ್ತಿದೀನಿ.

ಸೈನಿಕ : ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೋರಿಸಲೇಬೇಕೇನು ?

ಯುರಾಯಾ: ಹೌದು, ತೋರಿಸಲೇಬೇಕು. (ಪೋಲಿಯೊಡನೆ) ಯಾರು ತಡೀತಾರೆ ನೋಡೇಬಿಡ್ತೀನಿ.

ಪೋಲಿ : ಜಾಕಿ, ನೀನೊಬ್ಬ ಕೊಲೆಗಾರ. ಈಗ ಕೊಲೆಗಾರನಾಗೋದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಾಂತ ಸಾಬೀತು ಮಾಡು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಂದಮಾಮನ ಕೊಲೆ ಮಾಡೋದು ನಿನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲಾಂತ ತೋರಿಸು ನೋಡೋಣ.

ಸೈನಿಕ : ಇದು ಎಲ್ಲಿಯ ನ್ಯಾಯ ? ಆನೆಮರಿ ಯಾಕೆ ಸಾಬೀತುಮಾಡಬೇಕು ? ಬಾಳೆಮರ ಅದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಬೇಕು.

ಪೋಲಿ : ನಿಜ ! ಹಾಗೇ ನೋಡ್ತಿರಿ—ಅಲ್ಲೇ ಇರೋದು ನಾಟಕದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಆನೆಮರಿ, ನಾನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಚಂದಮಾಮನ ಕೊಲೆ ಮಾಡೋಕೆ ನಿನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲಾಂತ ನಿರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಕೈನಲ್ಲಿ ಚಾಕು ಹಿಡಿದು ಇದರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು.

(ಗ್ಯಾಲಿ ಹಾಗೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದೊಂದು ಹಗ್ಗದ ಏಣಿ. ಮೇಲೆ ಚಂದಮಾಮ ಹಗ್ಗದ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.)

ಸೈನಿಕ : (ಹಾಡುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿ) ಸದ್ದು ! ಅದರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತೋದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭ ಅನ್ಕೋಬೇಡಿ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಮುಖವಾಡ ಬೇರೆ—ಆನೆಮರೀಗೆ ಏನೂ ಕಾಣಿಸೋದೇ ಇಲ್ಲ.

ಜೆಸ್ಸಿ : ಅದರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಯುರಾಯಾ. ಈಗ ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚಿನ ಎಫೆಕ್ಟ್ !

(ಯುರಾಯಾ ಒಮ್ಮೆ ಜೋರಾಗಿ ಕಿರುಚುತ್ತಾಳೆ.)

ಪೋಲಿ : ಏನಾಯಿತು ಚಂದಮಾಮ ? ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಕಿರುಚಿದೆಯಲ್ಲ ?

ಯುರಾಯಾ: ಆ ಹಗ್ಗ ಭಾರದಿಂದ ಆಕಡೇನೇ ಎಳೀತಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಬರ್‍ತಿರೋ ಮನುಷ್ಯ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕೊಲೆಗಾರನೇ ಇರಬೇಕು.

ಗ್ಯಾಲಿ : ಈ ಹಗ್ಗಾನ ಏಣಿಯ ಕೊನೇಗೆ ಕಟ್ಟಿಬಿಡು ಯುರಾಯಾ. ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ದಢೂತಿ ಅಲ್ವೇ, ನಿನ್ನ ಕೈಲಿ ತಡೆಯೋಕಾಗೋಲ್ಲ.

ಯುರಾಯಾ : ಓ ! ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಏನಾಯ್ತು ! ಅಯ್ಯೋ—ನನ್ನ ಕೈ,—ನನ್ನ ಕೈ ಕಿತ್ತು ಹೋಗ್ತಿದೆ !

ಗ್ಯಾಲಿ : ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಷಾರಾಗಿ ಹಿಡ್ಕೋ ಹಗ್ಗಾನ !

(ಗ್ಯಾಲಿಯ ಕೈಗೆ ಯುರಾಯಾಳ ಕೃತಕ ಕೈ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ.)

ಜೆಸ್ಸಿ : ಎಂಥಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ ಜಾಕಿ. ನೀನು ಹೀಗೆ ಮಾಡ್ತೀಯಾಂತ ನಾನು

ಕನಸು–ಮನಸಿನಲ್ಲೂ ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತೊಲಗಾಚೆ,—ನೀನು ನನ್ನ ಮಗುವೂ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಯುರಾಯಾ: (ಮುರಿದ ಕೈ ತೋರಿಸುತ್ತಾ) ಇದರಿಂದ ಆನೆಮರಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರೋದು ನಿಜಾಂತ ರುಜುವಾತಾಗಿದೆ.

ಪೋಲಿ : ಪಾಲ್ ಜಾಕಿ, ನೋಡು. ರಕ್ತ ಸೋರುತ್ತಿರುವ ಚಂದಮಾಮನ ಭುಜ ನೋಡು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತೆ—ನಿನ್ನಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲಾಂತ ನೀನು ನಿರೂಪಿಸೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನೀನು ಚಂದಮಾಮನ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿರೋದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಂದಮಾಮನ ಮೈಯಿಂದ ನಾಳೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆವರೆಗೆ ರಕ್ತ ಸೋರ್ತಾನೇ ಇರುತ್ತೆ. ಆಮೇಲೆ ಚಂದಮಾಮ ಸತ್ತುಹೋಗಬಹುದು. ಕರ್ಟನ್ ! (ಪರದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಪೋಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.)

ಪೋಲಿ : ಯಾರಾದರೂ ಮಹನೀಯರು ಪರತ್ತು ಹೂಡೋದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಬಾರಿನ ಕಡೆ ಹೋಗಬಹುದು.

ಸೈನಿಕ : (ಬಾಜಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ) ಚಂದಮಾಮನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸೆಂಟ್. ಆನೆಮರಿ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ಸೆಂಟ್ !

ಯುರಾಯಾ: ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡ್ತಿದಾರೆ. ಜೆಸ್ಸಿ, ಆ ದುಃಖದಿಂದ ಅಳ್ತಿರೋ ತಾಯಿಯ ಹಾಡು ಹೇಳಿಬಿಡು. ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ತೆಪ್ಪನಾಗ್ತಾರೆ.

(ಪರದೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಜೆಸ್ಸಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ,)

ಸೈನಿಕ : ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್ ! ಟಿಕೇಟಿನ ಹಣ ವಸೂಲಾದರೂ ಆಗಲಿ—ಪೂರ್ತಿ ಹತ್ತು ಸೆಂಟ್. ಭೇಷ್. ಹುರ್ರೇ, ಹುರ್ರೇ ! ತಾಯಿಗೋಸ್ಕರ—ಹಿಪ್—ಹಿಪ್ ಹುರ್ರೇ, ಹಿಪ್—ಹಿಪ್—ಹುರ್ರೇ !

(ಪರದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.)

ಯುರಾಯಾ: ಮುಂದೆ ಹಾಡು ! ಜನ ಈಕಡೇನೇ ನೋಡ್ತಿದಾರೆ. ಸ್ಟೇಜ್ ಮೇಲೆ ಹೋಗು.

(ಪರದೆ ಏಳುತ್ತದೆ.)

ಪೋಲಿ : ನಾನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೀನಿ. ಜಾಕಿ, ನೀನು ಕೊಲೆ ಮಾಡ ಬಲ್ಲೆ. ಈಗ ನಿನ್ನನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳ್ತೀನಿ. ಈಕೆ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ತೀಯೇನು ?

ಸೈನಿಕ : ಇವನು ಏನು ಬೋರ್ ಮಾಡ್ತಾನಯ್ಯ ? ಅವಳು ತಾಯಿ ಹೇಗಾಗ್ತಾಳೆ ? ಆದರೂ ಏನೋ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ತೋರಿಸೋ ಹಾಗಿದೆ.

ನಡೀಲಿ ಬಿಡು. ಏನೇ ಇರಲಿ ನಾಟಕವಂತೂ ಸುಖಾಂತವಾಗೇ ಮುಗಿಯುತ್ತೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಸುಮ್ಮನಿರಿ ನೋಡೋಣ.

ಪೋಲಿ : ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತೀಲಿ—ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಮಗ ಅಂದಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ತಾಯಿಯನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣೋದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ರಾಜ್ಯ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸೈನಿಕ : ಸರಿಯಾದ ಮಾತು.

ಪೋಲಿ : ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಜಿಂದಾಬಾದ್! (ಎಲ್ಲರೂ ಘೋಷಣೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಾರೆ) ಧನ್ಯವಾದ—ಮಹನೀಯರೇ—ಧನ್ಯವಾದ. ಎಲ್ಲೀವರೆಗೆ ಹೃದಯ ಭೇದಿಸುವ ಈ ಘೋಷಣೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತೋ ಅಲ್ಲೀವರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಕಾರುಬಾರು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೀತಾನೇ ಇರುತ್ತೆ —ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕರೆಸೋಣವೇನು ? ಜಾಕಿ , ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳು. ನೀನು ಪ್ರಪಂಚದ ಮಮತೆಯ ಖನಿಯಾದ ಈಕೆಯ ಖೂನಿ ಮಾಡಿ ಘೋರ ಪಾತಕಿಯಾಗಿದ್ದೀಯೆ. ಈ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದೆಯ— ('ಭೇಷ್' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ) ಜಾಕಿ, ನೀನು ಇಂಥಾ ಮಹಾಮಾತೆಯ ಮಗ ಅಥವ ಮಗಳು ಆಗಿರೋದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? (ಮತ್ತೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಬಾಳೆಮರ ಏನು ಯೋಚಿಸುತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತೆ. (ಚಪ್ಪಾಳೆ) ಅದರಿಂದ, ಚಂದಮಾಮ, ನೀನು ಸೀಮೆಸುಣ್ಣ ತೊಗೋ. ಸ್ಟೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸರ್ಕಲ್ ಬರಿ. ಆಮೇಲೆ ಕೈನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಗ್ಗ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರು. ಈ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯಳಾದ ಮಾತೆ ಆ ಸರ್ಕಲ್ಲಿನೊಳಗೆ ಬಂದು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳೋವರೆಗೂ ಅಲ್ಲೇ ಇರು. ಹೂಂ, ಈಗ ಈ ಹಗ್ಗಾನ ಅವಳ ಚಿನ್ನದಂಥ ಕತ್ತಿಗೆ ಹಾಕು.

ಸೈನಿಕ : ಚಿನ್ನದ ಕತ್ತು! ಅವಳದ್ದು ಚಿನ್ನದ ಕತ್ತು!

ಪೋಲಿ : ನಿಜ. ಆದರೆ ನೀನು, ಪಾಲ್ ಜಾಕಿ, ಕಾನೂನಿನ ಈ ಹಗ್ಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊನೆ ಹಿಡಿದು ಆ ಚಂದಮಾಮನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲು. ಹಾಂ, ಹಾಗೆ! ಅಮ್ಮಾ, ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳ್ತೀನಿ, ಜವಾಬು ಕೊಡು : ನೀನು ಒಬ್ಬ ಕೊಲೆಗಾರನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಉದರದಿಂದ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದೆಯೇನು ? ಜವಾಬಿಲ್ಲ! ಮಹನೀಯರೇ, ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿ—ತಾಯಿಯಾದ ಈಕೆ ತನ್ನ ಪಾಪಿ ಮಗನಿಂದ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ! ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ದೃಶ್ಯ ನಿಮಗೆ ತೋರಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಹೆದರಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವ ನ್ಯಾಯದ ಸೂರ್ಯ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಕಾಣದ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರಲಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಬೀರಲಿದ್ದಾನೆ.

ಸೈನಿಕ : ಇಲ್ಲ—ಅದೆಲ್ಲಾ ಬೇಡ ಪೋಲಿ. ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಡ. ಸಾಕು. ಬಹಳ ಆಯಿತು.

ಪೋಲಿ : ಪಾಲ್ ಜಾಕಿ, ನಿನ್ನನ್ನು ಕಡೆಯ ಬಾರಿ ಕೇಳ್ತಿದೀನಿ. ನೀನು ಈ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ತಾಯಿಯ ಮಗ ಅಂತ ಈಗಲೂ ದಾವಾ ಹೂಡ್ತೀಯೇನು ? ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಈಕೆಯ ಮಗಳು ಅಂತ ನೀನು ವಾದ ಮಾಡಿದೆ. ನೀನು ಹೇಳೋದೆಲ್ಲಾ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸುಳ್ಳು. ಅಂದರೆ ನಾವು ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಈಗ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಹನೀಯರೇ, ಇದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿದೆ. ಜಾಕಿ, ನೀನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈಕೆಯ ಸಂತಾನವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ—ನಿನಗಿರೋ ಬಲಾನೆಲ್ಲಾ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಈಕೆಯನ್ನು ಈ ಸರ್ಕಲ್‌ನಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಎಳಿ—ಗೊತ್ತಾಯಿತೇನು ?

ಸೈನಿಕ : ಗೊತ್ತಾಯಿತು ! ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಯಿತು !! ಇದೆಲ್ಲಾ ಮೋಸ. ಎಲ್ಲಾ ತಂಚವಂಚ. ಜಾಕಿ, ನೀನು ಸತ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಭ್ರಷ್ಟನಾಗಬೇಡ.

ಪೋಲಿ : ನಾನು ಮೂರರ ತನಕ ಎಣಿಸ್ತೀನಿ. ಒಂದು—ಎರಡು—ಮೂರು ! (ಗ್ರ್ಯಾಲಿ ಜೆಸ್ಸಿಯನ್ನು ಸರ್ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.)

ಜೆಸ್ಸಿ : ಏಯ್ ! ತಡಿ ! ಬೇಕೂಫ್, ಮೈಮೇಲೆ ಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲ ನಿನಗೆ ! ಎಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ಎಳೆಯೋದು ! ನನ್ನ ಕತ್ತು—ಅಯ್ಯೋ—

ಸೈನಿಕ : ಹೋಯ್ ! ಕತ್ತು, ಚಿನ್ನದ ಕತ್ತು ! ಎಳಿ ಜಾಕಿ, ಜೋರಾಗಿ ಎಳಿ ! ಹಾಂ, ಸಾಕು ನಿಲ್ಲಿಸು. ಅವಳ ಕತ್ತು ಹೇಗೆ ಹಸಿರುಗಟ್ಟಿದೆ ನೋಡು.

ಜೆಸ್ಸಿ : ಕಾಪಾಡಿ, ಯಾರಾದರೂ ಬಂದು ಬಚಾವು ಮಾಡಿ !

ಗ್ರ್ಯಾಲಿ : ಹಾಂ, ಬಂದುಬಿಟ್ಟಳು. ಸರ್ಕಲ್ಲಿನಿಂದಾಚೆಗೆ ಎಳೆದೇಬಿಟ್ಟೆ.

ಪೋಲಿ : ಈಗ ಏನು ಹೇಳ್ತೀರಿ ? ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರ ಎಲ್ಲಾದರೂ ನೋಡಿದ್ದೀರೇನು ? ನಾನಿಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ—ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಪಟ, ಮೋಸ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದೆ.
(ಜೋರಾಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ)

ಪೋಲಿ : ಆನೆಮರಿ, ನೀನು ನಿನ್ನನ್ನೇ ವಂಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀಯೆ. ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದು ಏನು ಮಾಡಿದ್ದೀಯೇಂತ ಗೊತ್ತೇನು ? ನಿನಗೇ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಗತೀನ ನಿರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೀಯೆ. ಅದೇನು ಅಂದರೆ, ನೀನು ಈ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯೆ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತಾ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮುದ್ದುಮರಿ, ನಿನಗೇ ತಿಳಿಯದೆ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದೀಯೆ.

ಸೈನಿಕ : ವಾಹ್, ವಾಹ್! ಅವನು ಮಾತಾಡೋದು ನೋಡು! ಎಲ್ಲೋ ಲುಚ್ಚಾಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಯಾವ ಕೊಳಚೇಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದನೋ ಏನೋ. ನೀನು ಹೊರಟು ಹೋಗು ಜಾಕಿಮರಿ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದೋರ ವ್ಯವಹಾರ! ಸತ್ಯಾನ ಯಾವತ್ತೂ ಬಿಡಬೇಡ.

ಪೋಲಿ : ಮಹನೀಯರೇ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಈ ಕಡೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗೇ ಇದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನು ನೀವು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿ. ಮೊದಲು ಗಲಾಟೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೋರು ಕೂಡ ಕೇಳಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಷರತ್ತು ಹೂಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಈ ಆನೆಮರಿ ಮೇಲೆ ಹಣ ಕಟ್ಟಿದ್ದೋರು, ಆನೆಮರಿ ನಿರಪರಾಧಿ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದೋರೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲೇಬೇಕು. ಆನೆಮರಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರೋದು ನಿಜ. ಈ ಆನೆಮರಿ ಮೊದಲು ಆ ಮಹಾತಾಯಿಯ ಮಗಳು ಅಂತ ದಾವ ಹೂಡಿತು. ನಾನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೆ ಮಗಳಲ್ಲ, ಮಗ ಅಂತ. ಈಗ ಅದು ಮಗನೂ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನೋದನ್ನು ನೀವೇ ನೋಡಿದೀರಿ. ಆನೆಮರಿ ಈ ಸಂಭಾವಿತ ಹೆಂಗಸಿನ ಸಂತಾನ ವಾಗಿರೋದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೇಂದರೆ ಆನೆಮರಿ ಮಾಡಿರೋದು ಆಕೆಯ ಕೊಲೆಯನ್ನೇ! ಅದನ್ನೂ ಕೂಡ ನೀವೆಲ್ಲರೂ ನೋಡಿದ್ದೀರಿ. ಅದು ಗಪ್‌ಚಿಪ್ ಅಂತ ಏನೂ ನಡೀಲೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ನಿಂತಿರೋದನ್ನು ನೋಡಿ. ಅದು ಇನ್ನೇನು ತಾನೇ ಮಾಡೀತು ಹೇಳಿ? ಇಂಥ ಹಿಂದೆಂದೂ ನಡೆಯದಂಥ ಸಂಗತೀನ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೀನಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—ನೀವು ಹೇಗೆ ಬೇಕೂಂತ ಹೇಳಿದರೆ ಹಾಗೇ ವಾದ ಮಾಡಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಅನ್ನೋ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿಯೂ ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನೇ ಕೇಳ್ತೀನಿ, ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೀರೇನು?

(ಮತ್ತೆ ಜೋರಾಗಿ ಕರತಾಡನ.)

ಪೋಲಿ : ಸಾಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೇ ಅಲ್ಲ—ಅವನೊಂದು ಕೋತಿ—ಅನ್ನೋದನ್ನು ಡಾರ್ವಿನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿಯೇ ತೋರಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಹೇಳಿದ್ದು, ಬೇರೇನು ಬೇಕು? ಏಯ್ ಅವಿವೇಕಿ, ಕಪಟಿ ಆನೇಮರಿ—ನೀನು ಎಳ್ಳಿನಷ್ಟು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ತಲೆಯಿಂದ ಕಾಲಿನವರೆಗೆ ನೀನು ಸುಳ್ಳಿನ ಗಟಾರಾಂತ ನಾನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನೂ ಕೂಡ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆಯೇ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಲಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಇದೆ ಮಹನೀಯರೇ—ಆನೆಮರಿ ಆನೆಮರಿಯಲ್ಲ. ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಜಿರಾಫೆಯಾಗಿರೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಅಷ್ಟೆ.

ಸೈನಿಕ : ಹುರ್ರೇ ! ಹುರ್ರೇ !

ಗ್ಯಾಲಿ : ಸುಳ್ಳು. ಇದು ನಿಜ ಅಲ್ಲ !

ಪೋಲಿ : ಯಾಕೆ ? ಇದು ನಿಜ ಆಗೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನು ?

ಗ್ಯಾಲಿ : ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗಂತ ಬರೆದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ? ಇದೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ.

ಪೋಲಿ : ಏನೇ ಆಗಲಿ, ನೀನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರೋದಂತೂ ನಿಜ.

ಗ್ಯಾಲಿ : ಅದೂ ಸುಳ್ಳು.

ಪೋಲಿ : ಆದರೆ ನಾನು ಹಾಗಂತ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೀನಲ್ಲ. ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದೀನಿ, ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದೀನಿ, ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದೀನಿ !
(ಗ್ಯಾಲಿ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಾ ಬಾಳೆಮರದತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಬಾಳೆಮರ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.)

ಪೋಲಿ : (ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾ) ನೋಡಿದಿರಾ ! ನೋಡಿದಿರಾ !

ಯುರಾಯಾ: ನೋಡಿದೆವು, ಕೊಲೆಗಾರ ನೀನು !

ಪೋಲಿ : (ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾ) ನಾನಾಗಲೇ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೀನಿ !
(ಪರದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.)

ಯುರಾಯಾ: ಅರೆ, ಹಾಡು. ಬೇಗ ಶುರು ಮಾಡಿ.
(ನಾಲ್ಕು ಕಲಾವಿದರೂ ಬೇಗ ಬೇಗ ಪರದೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.)

ಸೈನಿಕ : ಇಷ್ಟೇ ಏನು ! ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತೇ ? ಯಾಕೋ ಮಿತಿಮೀರಿ ಹೋಯಿತು. ಇದೂ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನವೇನು ? ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯೋದಕ್ಕೆ ನಾವು ಬಿಡೋದಿಲ್ಲ. ಪರದೆ ತೆಗೆದೇ ಇರಲಿ. ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿಸಿ.

ಪೋಲಿ : ಏನು ಹೇಳಿದೀರಿ ನೀವು ? ಮುಂದೆ ಏನೂ ಬರೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಆಡೋದು ? ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವೇಕದಿಂದ ನಡ್ಕೊಳ್ಳಿ. ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

ಸೈನಿಕ : ಎಂಥಾ ಮೋಸಾನಯ್ಯ! ಇಂಥಾದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದೂ ಇಲ್ಲ, ಕೇಳಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲ ! ಸರಿಹೋಯ್ತು ! ಎಲ್ಲಾ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿದೆ.
(ಸೈನಿಕರು ಸ್ಟೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು

ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.)

ಸೈನಿಕ : ನಮ್ಮ ಹಣ ವಾಪಸ್ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡು. ಆನೆಮರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಸರಿ. ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಹಣ ವಾಪಾಸ್ ಕೊಡು. ಒಂದು ಬಿಡಿಗಾಸೂ ಬಿಡೋಲ್ಲ. ಏಯ್ ಚಂದಮಾಮ, ಹೇಳಿದ್ದು ತಿಳೀತೇನು ?

ಪೋಲಿ : ನೀವು ಸ್ಟೇಜಿನ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದು ಕಹಿಯಾದರೂ ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನೀವೂ ಇದನ್ನು ತಿಳ್ಕೋಬೇಕು.

ಸೈನಿಕ : ಹಾಗೇನು ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಇರೋ ಕಹಿಯಾದ ಸತ್ಯಾನ ಈಗಲೇ ಹೊರಕ್ಕೆಳೀತೀವಿ.

ಪೋಲಿ : ನೀವು ಹೀಗೆ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಹೊಡೀತಿದೀರಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ಕಲೆ ಅಂದರೆ ಏನು ಅನ್ನೋದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಹತ್ತಿರ ಯಾವ ರೀತಿ ಗೌರವ ದಿಂದ ನಡ್ಕೋಬೇಕು ಅನ್ನೋದೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಸೈನಿಕ : ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇಡ. ಈ ತಲೆಹರಟೆ ಎಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತೆ.

ಗ್ಯಾಲಿ : ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ—ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ ನೀವು ನೋಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸರೀಂತ ನಾನೂ ಒಪ್ತೀನಿ.

ಪೋಲಿ : ಹಾಗೆ ಹೇಳು ಬಾಸ್.

ಗ್ಯಾಲಿ : ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ನಡೀಬೇಕು ಅಂತ ಯಾರು ಅಂತೀರೋ ಮುಂದೆ ಬನ್ನಿ—ನಾಲ್ಕು ಔನ್ಸಿನ ಗ್ಲೌವ್ಸ್ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಅವನ ಜತೆ ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್ ಮ್ಯಾಚ್ ನಡೆದು ಹೋಗಲಿ. ತಲೆ ತಿರುಗಿದ ಆ ಮನುಷ್ಯ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲಲಿ. ಯಾರದು ಹಣ ವಾಪಸ್ ಬೇಕೂಂತ ಆತುರದಲ್ಲಿ ರೋರು ?

ಸೈನಿಕ : ನಮ್ಮ ಟೋನಿ ಹೊಡೆದಾಡ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಹೋಗು, ಟೋನಿ. ಹೆದರ ಬೇಡ. ಆನೆಮರಿ ಮೂಳೇನ ಮುರಿದು ಹಾಕು.

ಗ್ಯಾಲಿ : ಆಗಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರೇ—ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಸ್ಟೇಜ್ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು, ನಾಟಕವೂ ಹೌದು. ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯ, ಒಳ್ಳೆಯದು—ಕೆಟ್ಟದ್ದರ ನಾಟಕ.
(ಎಲ್ಲರೂ ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್ ಮ್ಯಾಚ್‌ನತ್ತ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.)

●

ಕುಡಿ

ಜಿ. ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ

ಒಂದು ದಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೀಸೆಯೊಂದನ್ನು ತೊಳೆದು, ಒಂದಿಷ್ಟು ನೀರು ಹೊಯ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಿಪ್ಲಾಂಟ್ ಇಟ್ಟು, ಜಗಲಿಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಈಗ ದಿನಾ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಚಿಗುರಿದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೂ ಅದು ಒಂದೇ ರೀತಿ. ಇದ್ದ ನಾಲ್ಕು ಎಲೆ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಐದನೆಯ ಎಲೆ ಚಿಗುರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಎರಡು ಬಾರಿ ಶೀಸೆ ಒಡೆಯಿತು. ಹೊಸ ಶೀಸೆ, ಹೊಸ ನೀರು, ಹೊಸ ಮನಿಪ್ಲಾಂಟ್ ಬಂತು. ಈ ಬಳ್ಳಿ ಸೊಂಪಾಗಿ ಎಲೆಕೊಡುತ್ತದೆ, ಬೆಡ್ ರೂಮಿನ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕಮಾನಾಗಿ ಬಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಡಗರ. ಅವಳ ಉತ್ಸಾಹ ಇಳಿದೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಅವಳು ಹಾಕಿದ ಮನಿ ಪ್ಲಾಂಟಿಗೂ, ನಾನು ತಪ್ಪದೇ ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳು ಕೊಳ್ಳುವ ಲಾಟರಿ ಟಿಕೇಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು–ನನ್ನವಳು ಒಂದು. ಪ್ಲಾಂಟ್ ಚಿಗುರಿಟ್ಟಾಗ ಹಣ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೋ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವಳ ವಾದ. ಲಾಟರಿಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು. ನನಗೂ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ದಿನಾ ಮಾತಾಡಲು ಇದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತು. ಯಾಕಿದು ಹೀಗೆ...ಚಿಗುರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳ ಕೊರಗು. ಯಾಕಿದು ಹೀಗೆ...ಹಣ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಚಿಂತೆ.

ಒಂದು ದಿನ ರೇಗಿ ಈ ಬಂಜೆ ಗಿಡ ಯಾಕಿಡ್ತಿಯಾ ಎಂದೆ. ದುಡ್ಡು ಕೊಡದ ಲಾಟರಿ ಟಿಕೆಟ್ ಯಾಕೆ ಎಂದು ಮೂತಿ ಊದಿದಳು. ಸುಮ್ಮನಾದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅದೇನು ಅಂಥ ಮಹಾ ವಿಷಯ. ಚಿಲ್ಲರೆ ಬಾಬ್ತು ಎಂದು ಮುಸುಕಿಟ್ಟೆ.

ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಲಾಟರಿ ರಿಸಲ್ಟು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬೇಗ ಎದ್ದು ದಿಂಬಿನಡಿಯಿಂದ ಟಿಕೆಟ್ ತೆಗೆದು, ಪೇಪರ್ ಬಿಡಿಸಿ, ಆ ನಂಬರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿದ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಫಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಂಡತಿ ಮನಿಪ್ಲಾಂಟ್ ಕುಡಿ ಒಡೆದಿದೆ ಎಂದಳು.

ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ

ಎ. ಎಸ್. ಜಯರಾಂ

ಭಾಷೆ ಎಂದಕೂಡಲೆ ಅದರ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳು. ಒಂದು ಅರ್ಥಸಹಿತ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಕ್ಷುಷ ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದಿಕವೆಂದು ಎರಡು ರೂಪಗಳು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಚಾಕ್ಷುಷರೂಪ ಅಥವಾ ಲಿಪಿರೂಪ ಅದರ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಇನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಭಾಷೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕರೂಪವೇ ಆಲೋಚನಾಂಶದ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯ ಸಂಕೇತ. ಇಂಥ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಇಂಥದ್ದೆಂದು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದ'ವೊಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿನಿಮಯ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ 'ಸಂಕಲ್ಪ' ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು ; ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಇವೆರಡು ತುಂಬ ಪರಿಚಿತವಿರುವ, ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ವಿಧಾನಗಳು. ಇವಲ್ಲದೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಆಲೋಚನೆಯ ಭಾವನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳೂ ಭಾವಲಹರಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೇ ! ಬಹುಶಃ ಭಾಷೆಗಿಂತಲು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾಗಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಸೌಲಭ್ಯ ಈ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ಯ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಮೌನಭಾಷೆ. (ಕೆಲವು ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂಕ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು ಒಂದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.) ಭಾಷೆಗೆ ಮೀರಿದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ತಾಳ ಲಯ ರೇಖೆ ಮುದ್ರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನೃತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕಾವ ಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅನುವದಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಾಗಿದ್ದಿರಲಾರದು.

ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷೆಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇದರಿಂದ ಅದು ಪರಿಣಮಿಸಿರಬಹುದು.

ಭಾಷೆಯ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಾದಗಳಿವೆ. ಅನುಕರಣವಾದ, ಉದ್ಗಾರವಾದ, ಅನುರಣನವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯೇ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲವೆಂಬ ವಾದವೂ ಒಂದು. ವುಂಡ್ಟ್ (Wundt) ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಈ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೌನಭಾಷೆ ಭಾಷಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತಮವೇ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ "ವಸ್ತು"ವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಅನುಕರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ.

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦೦೦ ಭಾಷೆಗಳಿವೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳು ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲದ ಆಡುಭಾಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇವು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಗಳೂ ಇವೆಯೆಂಬ ಅಂಶ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೇ !

ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ಕಿವುಡು ಮೂಗರ ಭಾಷೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯೊಂದು ಇದೆ. ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೧೮೮೫ ರಲ್ಲಿ ೧೧೦,೦೦೦ ಮಂದಿ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಿದ್ದರೆಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ತಜ್ಞ ಲೆವಿಸ್ ಎಫ್ ಹಾಡ್ಲೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹಬ್ಬುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕದ ಹಡ್ಸನ್‌ಕೊಲ್ಲಿಯಿಂದ ಮೆಕ್ಸಿಕೊಕೊಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಸಂಭಾಷಣಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ ವಿವಿಧ ಬುಡ

ಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲನಿವಾಸಿ ಇಂಡಿಯನ್ನರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಭಾಷೆ (universal language).

ಕಿಯೋವಾಸ್. ಅಪಾಚಿಸ್, ಕಡೂಸ್. ಸ್ನೇಕ್ಸ್, ಕ್ರೌಸ್ ಮತ್ತು ಪೌನೀಸ್ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವಿಧ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನ ಪರಸ್ಪರ ಕಲೆತಾಗ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷೆ. ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕದ ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ.

ವಿಲಿಯಂ ಟಾಂಕಿನ್ಸ್ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷಾತಜ್ಞ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಉತ್ತರಭಾಗದ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳೊಡನೆ ಬಾಳಿ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆ. ಇದು ಅಮೆರಿಕದ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಏಕೈಕ ಜಾಗತಿಕ ಭಾಷೆ.

ಪ್ರಚಲಿತ ಆಡುಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಧ್ವನ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷೆ ಮಾನವನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಆದರಲ್ಲೂ ಬಲಗೈ ಈ ಭಾಷೆಯ ಬಲಗೈಯೇ ಸರಿ.

ಈ ಭಾಷೆಯ ಶೇಕಡ ೮೫ ರಷ್ಟು ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು. ಮೂಲನಿವಾಸಿ ಇಂಡಿಯನ್ನರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಈ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದ ರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ವಿಲಿಯಂ ಟಾಂಕಿನ್ಸ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಮಿತವ್ಯಯದ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ದುಂದುಗಾರಿಕೆಗೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಪತ್ತಾರು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪರ್ಯಾಯ ಸನ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ.

ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯ ಒಟ್ಟು ಮೂಲಭೂತ ಸಂಜ್ಞಾಕೋಶ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಇತರ ಸಂಜ್ಞೆ,

ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು :

'ಮೃದು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಮೂಲ ಸಂಜ್ಞೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಟ್ಟಿ (ಕಠಿಣ) ಎನ್ನುವ ಮೂಲ ಸಂಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮೃದು' ವೆನ್ನಬೇಕಾದರೆ ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು : (No+Hard) ಎರಡು ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಬೇಕು.

ಗಟ್ಟಿ : (ಸಂಜ್ಞೆ) ನೇರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದ ಎಡ ಅಂಗೈಯನ್ನು ಬಲಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ಕುಟ್ಟುವುದು.

ಇಲ್ಲ : (ಸಂಜ್ಞೆ) ಬಲ ಅಂಗೈಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ, ಮಗುಚಿ, ದೇಹದ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದು ಬೆರಳುಗಳು ಎಡಕ್ಕೆ ತಿವಿಯುವಂತಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದು ಅಂಗೈ ಮೇಲ್ಮೊಗವಾಗುವಂತೆ ತಿರುಗಿಸಿ, ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು.

ಇವೆರಡು ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು (No+Hard) ಅಲ್ಲ+ಕಠಿಣ ಎಂಬಂತೆ ಜೋಡಿಸಿದರೆ 'ಮೃದು'ವೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು "ಹಳೆಯದು+ಅಲ್ಲ" ಎಂಬಂತೆ ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಹಳೆಯದು ಎಂಬುದರ ಮೂಲ ಸಂಜ್ಞಾರ್ಥ ವೃದ್ಧನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವೃದ್ಧ : (ಸಂಜ್ಞೆ) ಬಲಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಲಭುಜದ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಅಡಿ ಅಂತರದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ, ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ವರ್ತುಲ ವಾಗಿ ಪೂರ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತರುವುದು.

ಇದು ಕೋಲೂರಿ ನಡೆವ ಮುದುಕನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು **ಹಳೆಯದು,** ಅವನು **ಮುದುಕ,** ವಿಚಾರ **ಹಳೆಯದು,** ಹೀಗೆ ವಿವಿಧಾರ್ಥ ಛಾಯೆಗಳಿಗೆ ಈ ಮೂಲ ಸಂಜ್ಞೆಯೇ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೌದು, ಇಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಬಾ, ಹೋಗು, ನೀರು, ಕುಡಿ, ತಿನ್ನು, ಹಣ, ಚಂದ್ರ, ಸರೋವರ, ನಗು, ನಕ್ಷತ್ರ, ನಾಯಿ, ಕದನ, ನಾನು, ನೀನು,...

ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಸ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ನಾಯಿ ಎನ್ನುವ ಸಂಜ್ಞೆ ನಾಯಿಯನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತೋಳವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಘಟಕಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳೇ. ಆದರೆ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಅರ್ಥವನ್ನು, ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ, ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಲಾರದು. ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಾರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೋ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೋ, ಭಾವವನ್ನೋ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೌಶಲ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು :

'ಪುಸ್ತಕ' ಎನ್ನುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಶಬ್ದ ಗಳಿರಬಹುದು. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಹತ್ತಾರು ಪದಗಳಿರಬಹುದು : ಪುಸ್ತಕ, ಗ್ರಂಥ, ಹೊತ್ತಗೆ, ಬುಕ್ಕು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತನಾಡುವವನು ಕೇಳುವವನ ಪದಜ್ಞಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಠಿಣ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಸರಳಪದ ಅಥವಾ ಪರಿಚಿತ ಪದದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಘಂಟು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವವನಿಗೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯೂ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾಘಟಕ. ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಗಳಿಗಿಂತ ಆಲೋಚನಾಂಶ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಎದುರು (ಪ್ರತಿ) : (ಸಂಜ್ಞೆ) ತೋರುಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುಟ್ಟಿ ತೋರಿದ ಎರಡು ಮುಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಎದಿರುಬದಿರು ಇರಿಸುವುದು.

ಪುಸ್ತಕ : (ಸಂಜ್ಞೆ) ಬಿಚ್ಚಿದ ಎರಡು ಅಂಗೈಗಳು ಮೇಲ್ಮೊಗವಾಗಿರುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ ಎದೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದು ಓದುವಂತೆ ನಟಿಸುವುದು.

ನಾಲಗೆ : (ಸಂಜ್ಞೆ) ಚಾಚಿದ ತುದಿನಾಲಗೆಯನ್ನು ತೋರುಬೆರಳಿನಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುವುದು.

ನಾನು : (ಸಂಜ್ಞೆ) ಮೇಲ್ಮೊಗವಾಗಿರುವ ಬಲ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಎದೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು.

ನೀನು : (ಸಂಜ್ಞೆ) ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಕಡೆ ಬಲ ತೋರುಬೆರಳನ್ನು ಸುಟ್ಟಿ ತೋರುವುದು.

ಹೀಗೆಯೇ ನಿದ್ರೆ, ಸೋಪು, ವಂದನೆ. ಇಲ್ಲ, ದೊಡ್ಡದು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಕೌಶಲವಿದೆ ಈ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ.

ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜನ (ಜನತೆ, ಗುಂಪು, ಸಮುದಾಯ) ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಜ್ಞೆ : ಬಲ ತೋರುಬೆರಳನ್ನು ಭುಜಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವುದು. ಈ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಏಕಾಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಜ್ಞೆ :

ಏಕಾಂತ, ಏಕಾಂಗಿ : (ಸಂಜ್ಞೆ) ಬಲ ತೋರುಬೆರಳನ್ನು ಮೇಲ್ಮೊಗವಾಗಿ ಕಂಠದ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಪರಿಚಿತರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂದಿಗ್ಧ. ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಏಕಾಂತವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. "ನಾನು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಅಪರಿಚಿತನಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸಬಹುದು.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಕೆಲವು ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಬಹುಶಃ ಪ್ರಚಲಿತ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಉದಾ—ರೋಗ/ಬೇನೆ : ಬಿಚ್ಚಿದ ಬೆರಳನ್ನು ತೂಗಿ ಪಟಪಟ ಒದರಿ ತೋರಿಸುವುದು.

ನಾಚಿಕೆ : (ಸಂಜ್ಞೆ) ತೆರೆದ ಅಂಗೈಗಳಿಂದ ಎರಡು ಕೆನ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಎಡಕ್ಕೂ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಬಲಕ್ಕೂ ತರುವುದು. ಇವರ ಅರ್ಥ ಕಂಬಳಿಯಿಂದ ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವನ್ನು ದಾಟಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಂಬಳಿಯಿಂದ ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಚಳಿಯಿಂದಲೋ ಹುಡುಗಾಟಕ್ಕೋ ಕೀಟಗಳ ಕಾಟಕ್ಕೋ ಒದಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥ.

ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಪರಿಮಿತ. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಅಪರಿ ಮಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ :

ಏನು, ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ, ಯಾವಾಗ, ಯಾವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಚಿಹ್ನೆ, ಸಂಜ್ಞೆ. ಅದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಸಂಜ್ಞೆ : ಬೆರಳು ಬಿಡಿಸಿರುವ ಬಲ ಅಂಗೈಯನ್ನು ಹೊರಮೈಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಭುಜದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೈ ಬಂದಾಗ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿರಳ ಗೊಳಿಸಿ ಮೇಲ್ಮೊಗಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಮಣಿಕಟ್ಟನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೈಯನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ತಿರುಗಿಸುವುದು.

ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನು ? ನೀನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೀಯೆ ? ನಿನಗೆ ಏನು ಬೇಕು ? ನಿನ್ನದು ಯಾವ ಪುಸ್ತಕ ? ಮೊದಲಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳು ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ :

ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ + ನೀನು + ಕರೆಯಲ್ಪಡುವೆ ; ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ + ನೀನು + ಹೋಗು ; ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ + ನೀನು + ಬೇಕು ; ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ + ನೀನು + ಪುಸ್ತಕ.

ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸ. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಮೂಲಭಾಷೆಯೆಂದು ಖ್ಯಾತವಾದ ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿ ಚಯವೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಗಳು ಸುಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವಾಗ ಈ ಪ್ರಾಕೃತ ಸೀಮಿತ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆಯೇ ?

ಬಾಲಚಮೂ ಸಂಸ್ಥಾ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಸರ್ ರಾಬರ್ಟ್ ಬೇಡನ್ ಪೊವೆಲ್ ಬಾಲ ಚಮೂಗಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಯುವಕರು

ಕಲಿಯುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಅಮೆರಿಕದ ಇಂಡಿಯನ್ನರ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಿ ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ತಜ್ಞ ಟಾಂಕಿನ್ಸ್ ಸಹ ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಅಮರ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೇರವಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಇದು ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರವಣಾತೀತ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ದೃಕ್‌ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದವರೊಡನೆ ಬಳಸಬಹುದು, ರಹಸ್ಯ ಅಥವಾ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದಾಗಲೂ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದೆಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷಾ ಪರಿಣತ ಆಡುಮಾತಿನ ಮುಮ್ಮಡಿ ವೇಗವಾಗಿ ಮತ್ತು ಧ್ವಜಸಂಕೇತ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಆರು ಮಡಿ ವೇಗವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮೂಗರ ಭಾಷೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಗ ಚೇಷ್ಟೆ, ಹಾವ ಭಾವ, ಮುಖಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನವುಂಟು. ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವ ಭಾವ ಮುಖಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂಗ ಕಿವುಡರು 'ಯೋಚಿಸು' ಎಂಬುದನ್ನು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಯೋಚನೆ" ಎದೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆ ಭಾಷಾವ್ಯಾಮೋಹಿಗಳು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆ ಭಾಷಾ ಸಂಶೋಧಕರು ತಜ್ಞರು ಅದರ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ 'ರಹಸ್ಯ' 'ಕಣ್ಣಿನ ದೂರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉಪಕರಣಗಳ ಅತ್ಯಮೋಘ ಸಿದ್ಧಿ ನಮ್ಮ ಕೈವಶವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಹುಡುಗಾಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚೇತನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅತಿಸೀಮಿತ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಮಂದಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕುತೂಹಲವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಉಳಿಯಬಹುದು.

[ಗ್ರಂಥ ಋಣ : ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿಲಿಯಂ ಟಾಂಕಿನ್ಸರ "ಇಂಡಿಯನ್ ಸೈನ್ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್" (೧೯೬೯; ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.]

ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ

ಜಿ. ಎಸ್. ನಾಗೇಂದ್ರ

ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಮುದಾಯಸಂಪರ್ಕದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರವೇ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ಒಪ್ಪಿದ ಸುದ್ದಿ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಒಂದು ಕೈಗಾರಿಕೆಯೆನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಸಾರವೊಂದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅಂತೆಯೇ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಿಗೂ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು : ಬಿತ್ತರ, ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮನೋರಂಜನೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾಹಿರಾತು ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಈ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಗಿರಾಕಿಯಾದ ಓದುಗನನ್ನು ತಮ್ಮ ಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡುತ್ತವೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಅವು ಜನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆಶೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುವ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ಅದುವರೆಗೂ ಯಾವುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಅವನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ನೈತಿಕ ಅನಾಚಾರವಲ್ಲವೇ ? ಇದರ ಹೊಣೆಗೆ ಈ ಮೂವರು ಬಾಧ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ: ಜಾಹಿರಾತುದಾರರು, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾಲಿಕರು ಹಾಗೂ ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಓಗೊಡುವ ಓದುಗರು.

ಆದರೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು ? ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳೆಯಬೇಕು ? ಇದು ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುಗಳು ಜಾಹಿರಾತಿನ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಬಯಸಿದರೆ, ಕೆಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳ ಜಾಹಿರಾತು ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಉದ್ದಿಮೆದಾರರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಸ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೊಂದೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಜಾಹಿರಾತಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬರೇ ಘೋಷಣೆಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಲ್ಲುಜ್ಜುವ ಸಾಧನಗಳ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ: ೧. ಇದು ಒಸಡುಗಳ ತೊಂದರೆಯನ್ನೂ ಹಲ್ಲುಗಳ ಉದುರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ—ಫೋರ್‌ಹಾನ್ಸ್. ೨. ಹಲ್ಲಿನ ಸುರಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ದುರ್ಗಂಧವನ್ನು ತಡೆಯಿರಿ—ಕಾಲ್ಗೇಟ್. ೩. ಅತಿ ಬಿಳುಪು ಹಲ್ಲುಗಳಿಗಾಗಿ—ಮ್ಯಾಕ್ಲೀನ್ಸ್. ೪. ಹನ್ನೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಬಿಳುಪು ಹಲ್ಲುಗಳು—ಪೆಪ್ಸೊಡೆಂಟ್. ಇಷ್ಟನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವವರು ಯಾರು, ಎಷ್ಟು ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ?

ಅಂದಮೇಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೈತಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು.

ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವವಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿ ತಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಒಪೀನಿಯನ್'ನ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ತಮ್ಮ ಐವತ್ತು ವರ್ಷದ ಇಡೀ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ-ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಾಹಿರಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಉದ್ದೇಶ ಸೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಹಣವಲ್ಲ ಎಂದರು ಅವರು.

ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಗಾಗಿ ಜಾಹಿರಾತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಅವು ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯ ಮೇಲೆ ಅನವಶ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಂಪಾದಕ ವರ್ಗದ ನೈತಿಕ ಪತನಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರು.

ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾಗಿ ದುಡಿದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರದೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇರದು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾಗಿ ಅವರು ಈ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

"ಉದ್ದಿಮೆದಾರರ ಸಂಶಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಹಣ ಸುರಿಯುವ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯರ್ಥ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಪಾಯದ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸದೆ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಖರ್ಚುಮಾಡುವ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಜೆ. ಕೆನ್ನೆತ್ ಗಾಲ್‌ಬ್ರೇತ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರಾಕಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಳಹೊಗುವ ಮೂಲಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವ್ಯಾಪಾರದ ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮಾರಾಟ ಜನತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ॥ ಡಿಚರ್ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥ 'ಪ್ರಚೋದನೆ'ಯಲ್ಲಿ "ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆತ ಗಡಿದಾಟಿ ನಲಿಯುವಾಗ, ಮಿತಿಮೀರಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡುವಾಗ, ಉಳಿತಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನಲ್ಲಿ ತಾನು ಸರಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಚೋದಕನ ಪಾತ್ರ ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಹಾನಿಕರವೇ. ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೆಸರಾಂತ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಟಾಯ್ನ್‌ಬೀ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಡುಸಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ನಮ್ಮ ಕಾಲ, ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ನಾವು ಅದರದರ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥವನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ವೃಥಾ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ."

ಜಾಹಿರಾತುಗಳಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪತ್ರಿಕೆ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳುವುದೆಂತು ಎಂದು ಕೇಳಿದರು, ಗಾಂಧೀಜಿ.

ಗಾಂಧೀಜಿ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಧಿಕ ಜನಾಂಗವಾದ ರೈತವರ್ಗದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ವಿಶೇಷ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೇ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಣ್ಣೆ ತೆಗೆಯಬಹುದಾದಂತಹ ಒತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಹೀರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಡಿಮೆ ಶ್ರಮದಿಂದ ಭತ್ತದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ನಾಂಗ ಗಳುಳ್ಳ ಅಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಕೈ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚರಕಾದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಲು ಜಾಹಿರಾತುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಬಹುಮಾನ ವನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದರು.

ಜಾಹಿರಾತಿನಿಂದ ಉದ್ದಿಮೆದಾರನಿಗೆ ಖರ್ಚು ಬೀಳುತ್ತದೆಯಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಯೂ ಮೇಲೇರುತ್ತದೆ; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಪರೋಕ್ಷ ತೆರಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಯಾದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದ ಬಡ ಜನತೆ ಅದನ್ನು ಭರಿಸಲಾರರು ಎಂಬ ವಾದದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಗಾಂಧೀಜಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಘ ಅರೆಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ಅದನ್ನು ಶಿಫಾರಸು ಎಂದು ಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು ನಿಯಮಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಪತ್ರಿಕಾ ಆಯೋಗ ಹೇಳಿತು: "ಭಾರತೀಯ ಜಾಹಿರಾತುದಾರರ ಸಂಘ ಹಾಗೂ ಜಾಹಿರಾತು ಪಾರುಪತ್ತೆದಾರರ ಸಂಘಗಳು ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಶಯಾತ್ಮಕ ವಾದ ಜಾಹಿರಾತುಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ."

ಈ ದಿನ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಜಾಹಿರಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತಥ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿ ಎಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರತರಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ; ಹಣವಲ್ಲ ಸೇವೆ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು.

ಅವರು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆ: "ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಯನ್ನಾದರೂ ತೆತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆ ತರಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೆ? ಕೆಟ್ಟ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಮಾಡುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮೀರುವಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆಯೇ?"

ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ●

ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ

ಆರ್. ಮೋಹನ

ಮೊದಲ ಸಲ ಒಂದೇ ಇಂಜಿನ್ನಿನ, ಗಡ ಗಡ ನಡುಗುವ ಆಟರ್ ವಿಮಾನಿನ ಮೂಗಿನಿಂದ ಕಂಡೆ. ನದಿಯ ಎದೆಯನ್ನು ಕುಕ್ಕುವ ಸಾವಿರ ಹಕ್ಕಿಗಳ ವರ್ತುಲಗಳ ನಡುವೆ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ನಾಯಿಯಂತೆ ಗುರುಗುಡುವ, ಆಟರ್. ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯಂತಹ ವಿಮಾನ. ಹದ್ದಿನಂತೆ ಮುದ್ದಿಡುವ ದೋಡ್ಡ ಮೋಡಗಳು.

ದಿಗಂತದಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದು ಭೂಮಿಯ ಅಂಚಿನ ಆಚೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ. ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ನದಿಯಲ್ಲ—ಶಕ್ತಿ. ಆಟರ್, ತೇಕಿ ತೇಕಿ ಕುಂಟಿ ಕುಂಟಿ ಬಾಯ್ ಬಾಯ್‌ಬಿಟ್ಟು ದಾಟಬೇಕಾದ ಹದಿಮೂರು ಮೈಲುಗಳ ಅಗಲ.

ಆಚೆಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನೆರೆತ ಕೂದಲು. ಆದರೆ ದಂಡೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಬೋರಲು ಜಘನಗಳು. ಮಂಜಿನ ಅರೆ ಸೆರಗು. ಬೆವರಿಡಿದ ದಟ್ಟ ಕೂದಲಿನಂತಹ ಹೊಲಸು ಕಾನನ.

ಹಿಂದೆ, ಈಚೆ, ದಿಬ್ರುಘರ್ ನಗರದ ನಾಯಿ ಕೊಡೆಗಳು. ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಬಲು ಬಲು ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಓಡಿಯಾಡುವ ಗೊಂಬೆಗಳು. ನಗರವೇ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಚಿನ ಮೇಲೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ! ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ! ಅಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಕನಸುಗಳು, ಯೋಜನೆಗಳು, ದುಃಖ, ಸುಖ, ಆಸೆ, ಬೊಬ್ಬೆ, ಅಳು, ನಗು......

ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರನನ್ನೂ ಬೆಳಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ. ಕೆಂಪು ಲ್ಯಾಂಪಿನಂತೆ ಉರಿದ, ಮರೆಯಾಗಿ, ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ. ಹೊಳೆಗಳ ಸರ್ಪಗಳು ಗುಲಾಬಿಯಾಗಿ, ಹಳದಿಯಾಗಿ, ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಾಗಿ ಅರಗಿಸಿದುವು ಅವನನ್ನ.

ಒಂದು ಸಾವಿರ ವಿದ್ಯುತ್ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಅವುಗಳ ಶಾಕನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಅಲುಗಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನೊಣದಂತೆ ದ್ವೀಪಗಳು. ನಂಬುತ್ತೀರೋ! ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರು. ಇವರ ಕೊನೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು! ಹೇಗೆ? ಎಲ್ಲಿ? ಆಟರ್‌ನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಿ ದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಲದ ಮರವನ್ನೇ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವ ಭೀಮಶಕ್ತಿ. ಒಮ್ಮೆ ಎಳೆಗರು ವಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕುವ ಜವ್ವನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿ. ಕೆಂಪು ಕೆಸರು ತುಂಬಿದ ಮುದಿಯ. ತಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದರೂ ಮುಳುಗಿಸುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಎಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಒಳಗಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಪಾತ್ರ.

ಬೆಟ್ಟಗಳಾಚೆ, ಅವುಗಳ ತೊಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಗಳಿವೆ, ಆಟರ್‌ನಿಂದ ಕಂಡರೆ ಬೆಳಕಿನ ಗೆರೆಗಳು. ಇಕ್ಕಡೆ ಏರಿ ನಿಂತ ಮರದ ಒತ್ತು ಒತ್ತಾದ ಗೋಪುರಗಳು. ನಿರಿಗೆ ಯಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಬೆಟ್ಟಗಳ ರಾಶಿ. ಮುಂದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ವೃದ್ಧ ಪರ್ವತಗಳು. 'ಎಲ್ಲವೂ ನಿಸ್ಸಾರ' ಎಂದು ಕಿವಿ ಗಡಚಿಕ್ಕುವಂತೆ, ಅವುಗಳ ಶೂನ್ಯ ಬಿಳುಪು,

ಆ ರಾಶಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಹರಿಯುವ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ. ಬೆಳಕಿನ ಗೆರೆ ಯಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿಯ ಬರೆ.

"ಇದು ನನ್ನ ಉದ್ಯೋಗ. ನನಗೆ ವೇತನವಿದೆ. ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ" ಎಂದು ಹೇಳಲು ನನಗೇ ನಾಚಿಕೆ. ನನ್ನ ನಾಭಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಶಬ್ದ ರೂಪ ಅವರ ವಿಶ್ವವೈಶಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ಕಣದಂತೆ. ಅವರ ಎದೆಯ ಬಳಿಗೂ ಸೇರದೇ ಎತ್ತಲೋ ತೂರಿ ಹೋಗಿ, ಆ ಬಿಳಿ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗೇಡಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭಯ. ಆಟರ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರನ ಮೈ ಅಗಲವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ತರಲಾರದವ ನಾದೆ.

ನಿಸ್ಸಹಾಯನಾದೆ. ಆದರೆ ಹಗುರವಾದೆ. ಮೀನ್ಹಕ್ಕಿಯ ಜೊತೆ ಮಂಡಲ ಹೂಡಿ, ಗಿರ್ರನೆ ಸುತ್ತಿ, ನೀರು ಹನಿಗೆ ಮುಖ ಒಡ್ಡಿ. ಪುಳಕಗೊಂಡು, ಮೀನನ್ನೊಲ್ಲದೆ, ತಲೆ ಮುಳುಗಿಸಿ, ಚಟ ಚಟ ಒದರಿ, ಮತ್ತೆ ಅಂಜಿನಂತೆ ಮೇಲೆ ಬಂದೆ. ಶಕ್ತಿ ಘನೀಭೂತ ವಾಗಿ, ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ಹರಿವರೆ ಘರ ಘರ ನಡುಗುವುದಕ್ಕಿಂತ

ರ penumbra ದಲ್ಲಿ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಇದ್ದು ಬಿಡೋಣ ಎಂಬುದು. ಅರ್ಥವಾಗದ ಹ್ಮಪುತ್ರನೊಡನೆ ಢಿಕ್ಕಿ ಕೊಟ್ಟು ಸಂಕಟ ಪಡುವುದೇಕೆ? ಬೆನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಓಡುವು ಲ್ಲ; ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನರಿತು ಉಳಿಯುವ ಪಕ್ಷಿ.

ತ್ತೊಂದು ಸಲ ಹಳೆಯ ಇಂಜಿನ್ನೊಂದರ ದೋಣಿಯಿಂದ ಕಂಡೆ. ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರನ ಲೆ ಹರಿಯುವ ಅಸಂಖ್ಯ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ, ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅರಿವಾಗದೇ ನ್ರಿ ಬಂತು. ಕರ್ತವ್ಯ ನೆನಪಾಯಿತು. ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ತರಿದೊಟ್ಟಿದ ಜನರಾಶಿಯನ್ನು ಸಬೇಕು. ನಗು ಸಹ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರನ ಉರ್ಕು, ಸೊರ್ಕು, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಾರಿದ್ದು. ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ೧೩೮ ಡಿವಿಜನ್ನುಗಳ ಹೊಡೆತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಣು ಂಬಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿಶ್ಚಯವಾದ ಪ್ರಬಲ ಹೊಡೆತ. ಅದನ್ನೆದುರಿಸಲು ಳೆಯ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟ ಕಾಗದದ ಹಾಯಿಗಳಂತೆ ದೋಣಿಗಳು. ಅವಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು. ನಾವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಲ್ಲಿಗೇ ದರ್ಭೆಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಜ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹೊರಟ ವೇಕಿಗಳು.

ಂದು ತೆರೆ ಭುಸ್ ಎಂದರಾಯಿತು. ಉರುಳಿ, ಜೋಲಿ ಹೊಡೆದು ನಡುಗುವ ದೋಣಿ ಮ್ಮ ಆಧಾರ.

ಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟಡವಿಯಂತೆ, ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಜನರು. ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕೆಯ ರೂಪ ಲ್ಲಿ ಏನು ಕಂಡರೋ!

ಹ್ಮಪುತ್ರನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕಡಿಯುವ ಳ್ಳಿಗಳಂತೆ ನಾವು. ಉದಾಸೀನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವರು. ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯಲು, ಆರ್ದು, ೀರ್ದು, ಆನೆಗಳ ಹಿಂಡನ್ನೇ ತೊತ್ತುಳಿ ತುಳಿದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ ನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕಬಳಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ತೂಕವೇ! ಬೀಸುವ ದೊಣ್ಣೆ ಪ್ಪಿತಲ್ಲಿ. ದ್ವೀಪ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾಯಿತು.

ಹ ಗಹಿಸುತ್ತಿರುವ ತೆರೆಗಳಿಗೆ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋದವರು ಹೋದರು, ಳಿದವರು ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಎಲೆಗಳಾಗಿದ್ದರು. ತ್ತಲೂ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಉನ್ಮತ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ.

ದುಕಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆಯೊಂದೇ ಎಂತಹ ಭೀಷಣ ಶಕ್ತಿ. ಗಾಳಿಯಲ್ಲೂ ನಂದದ

ಕುಡಿ. ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳ ಎಲೆಗಳು ತೆರೆಗಳ ಬೊಬ್ಬೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಗೋಳಿಟ್ಟವು. "ನನ್ನನ್ನು ಮೊದಲು ಉಳಿಸು. ನನ್ನನ್ನು ಮೊದಲು ಉಳಿಸು. ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬರಲಿ ದೋಣಿ. ಹಗ್ಗ ಈ ಮರಕ್ಕೆ ಬರಲಿ."

ತಾಯಿ ಕೋತಿ ಮರಿ ಕೋತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿತು. ನನ್ನ ಜೊತೆಯವ ಹಗ್ಗ ಎಸೆದ —ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚಾದ ಕಡೆಗೆ. ಭಲೆ ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಭೂಮಿಯೇ ಬುಡ ಮೇಲಾದ ರೇಸಂತೆ 'ನಡುವಿನ ನಡುವಿನ' ಮೇಲೇ ಗಮನ. ಅದ್ಭುತೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲೊಂದು ನದಿಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ, ಸುಳಿದು, ಸುತ್ತಿ, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ನೂರು ಹೋಳಾಯಿತು. ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒದ್ದೆ ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ತಟ್ಟಿ, ದೋಣಿಗಿಳಿಸಿದ ಜೊತೆಗಾರ. ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿದ ತೊಡೆಗಳು ತಾವೇ ತತ್ತರಿಸಿ, ಕೆಲವು ದೋಣಿಗಳೊಳಗೆ ಉರುಳಿದುವು, ಕೆಲವು ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರನ ತೆರೆದ ಬಾಯಿಗೆ.

"Good riddance" ಎಂದ ರಸಿಕ.

ಎದೆ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಇಳಿದ ಮರಿ ಕೋತಿಗಳನ್ನು ಕಳಚುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾವಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ "ಬ್ಯಾ, ಬ್ಯಾ" ಎಂದು ಅಳುವ ಬೀಜದ ಸ್ವರ.

ಮೂರು ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒದ್ದೆ ಸೀರೆಗಳೇ ತುಂಬಿದಾಗ ಹೀರೋನಂತೆ ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕ ಜೊತೆಗಾರ. ದೋಣಿಗಳು ದಂಡೆಯ ಕಡೆ ತೊಡಕು ತೊಡಕಾಗಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಾಗ ಉಳಿದ ಗಿಡಗಳಿಂದ ಆಕ್ರಂದನ.

"ಒಂದು ದೋಣಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೇ ಜನ. ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಗಾಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಅವನು. ಗಾಳಿ ಬಾಯಿಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ರಭಸಕ್ಕೆ ಬಿಕ್ಕಿದ. ಮತ್ತೆ ಮೀಸೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈ ಆಡಿಸಿ, ಎರಡು ಜೊತೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸಿ ಬೀಗಿದ.

ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ ಅದೇ ಕೆಲಸ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುವ ಕಾಯಕ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ದೋಣಿ ಮಗುಚಿ ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾರನ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತು ಜೀವಗಳ ಹೋರಾಟ—ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರನೊಡನೆ! ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಡಿಯುವ ಹುಟ್ಟು ಈಜುಗಾರರನ್ನು "ಅಬೇ ಚಲ್" ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಬೃಹದ್ ರಾಕ್ಷಸ ಶಕ್ತಿ. ನೀರು ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚಿದಾಗ

ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತವಾದ ಹಿಡಿ ದೇಹ. ಎದೆಗೆ ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದ ಮರಿಗಳನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಬಯಕೆ. ಎಷ್ಟು ಸಲ ಸೋತರೂ ಮತ್ತೇ ಹುಲ್ಲಿಗೆ ಕಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬನ ತಲೆಗೆ ಮರದ ದೊಡ್ಡ ಬಡಿಮು. ರಕ್ತದ ಹನಿಗಳು ಅರೆಕ್ಷಣ ಚಿಮ್ಮಿದಾಗ, ಶರಣಾಗತನಾದ ದೃಶ್ಯ. ಸುಖದ ಸಾವು ಮರಿಗಳಿಗೆ ಮಿಾಸಲು. "ಅಮ್ಮಾ" ಎಂದು ಕಿರುಚುವ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿದ ನೀರಿನಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ.

ಕಡೆಗೆ ಗಿಡಗಳೆಲ್ಲ ಖಾಲಿ ; ನೀರಿಗೋ, ದೋಣಿಗೋ, ಒಟ್ಟು ಖಾಲಿ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಲ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಗಿಡವೇ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿತ್ತು. "ಅಬ್ಬ ! ಇನ್ನೊಂದು ಟ್ರಿಪ್ ಉಳಿತಾಯ" ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿದ ಡ್ರೈವರ್ ಅಂಬಿಗ.

೧೯ ಜನ ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರೇ ಉಳಿದದ್ದು. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಏರಿಸಿದರೆ ದೋಣಿಯ ೨೦ ರ ಮಿತಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು. ಎಂತಹ ಪ್ರಮಾದವೂ ಇಲ್ಲ, ೨೧ ಆದರೆ ದೋಣಿ ಮಳುಗುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತಿಲ್ಲ. ೧೮ ಆದರೆ ದೋಣಿ ಮುಳುಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜೊತೆಗಾರನ stunt. ಹುಡುಗೆ, ಅವಳ ಮುದಿ ತಂದೆ.

"ಒಬ್ಬರೇ. ಯಾರು ಬರುತ್ತೀರಿ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ, ವಿಧಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ.

ಹುಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಾದಳು. ತೊಡೆ ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದಳು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ.

"ದೋಣಿ ಮತ್ತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ" ಎಂದ ಮುದುಕ.

"ನಾಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಡೆಯ ಸಲ. ಕತ್ತಲಾಯಿತು."

"ನಾಲ್ಕು ದಿನದಿಂದ ಅನ್ನವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮುದುಕ. ಇನ್ನೊಂದು ರಾತ್ರಿ ಇರಲಾರೆ".

"ಛಿ" ಎಂದ ಜೊತೆಗಾರ, "ಹಿಂದಿ ಸಿನೆಮಾ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಖೇಕರಿಸಿ ಉಗುಳಿದ. ಅದನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಉಗ್ಗಿತದನ್ನು ನೀರು.

"ಇಬ್ಬರೂ ಬನ್ನಿ" ಎಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ.

ದಂಡೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ : "ಈ ರಾತ್ರಿಯಂತೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಮೈ ಕೈ ಎಲ್ಲ ನೋವು. ನಾಳೆ

ಮಜಾ" ಎಂದ. ಮರುದಿನ ಸರ್ಕಾರ ಹೂಡಿದ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ತೊಡೆಗಳೆಲ್ಲ ಪರಾರಿ.

ಕಡೆಯ ಸಲ ಕಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕಂಡೆ. ಹುಚ್ಚಿನ ಪರಮಾವಧಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ದಂಡೆಯನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಡ್ಡ ಕಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅವನನ್ನು ಮುರಿಯೋಣ ಎಂದು ಕೈ ಬೆರಳುಗಳಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಕಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು.

ಕಟ್ಟೆಯ ತುದಿಗೆ ನಿಂತರೆ ಅಂಬಿಸಂತೆ ಕಿತ್ತು ಹರಿಯುವ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ.

"ಅರ್ಧ ದಿಬ್ರೂಘರ್ ನೀರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ" ಎಂದ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗ.

"ಅಲ್ಲಿ ಹೈಕೋರ್ಟಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಚೇರಿ ಇತ್ತು" ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ಪುತ್ರನ ನೀರಿನ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ.

"ಅದಾದದ್ದು ಯಾವಾಗ ?" ಎಂದೆ.

"ಎರಡು ವರ್ಷವಾಯಿತು."

"ಆಗ ಕಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರೆ ?"

"ಕಟ್ಟಿದ್ದರು" ಎಂದ.

ಮಹಾತ್ಯಾಗ

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಟಿ. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುತೂಹಲ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಏಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. "ನಾಗರಿಕ" ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನಾಟಕ; "ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು" ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿ; "ರಂಗಣ್ಣನ ಕನಸಿನ ದಿನಗಳು" ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಸೇರದ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಅಲ್ಲದ, ಹರಟೆಗಳ ಜಾತಿಗೂ ಒಗ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರವಣಿಗೆ; "ಮಹಾತ್ಯಾಗ" ಅವರ ಏಕಮೇವ ಕಾದಂಬರಿ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮುಖ್ಯತಃ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ ವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾವು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಂತಸ್ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿ ಅನನ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರದಿದ್ದು, ಒಂದೆರಡೇ ಅನನ್ಯ ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಗೋಕಾಕರ "ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ", ಮೊಕಾಶಿಯವರ "ಗಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಮಾಯಿ" ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ

ಕಾದಂಬರಿಗಳಿವು. ಆದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಇಂಥ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಯಕೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

"ಮಹಾತ್ಯಾಗ" ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಲೇಖಕರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಭಿರುಚಿ ಆಗಲೇ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಡುವವರಿಗೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವರು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ರಾಣಿಯ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜೀವನದ ಶುಚಿ–ರುಚಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಭಾವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಗಾಲದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅನೇಕ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ "ಮಹಾತ್ಯಾಗ" ವೂ ಸರಳವಾದ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೇ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ನೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಮಹಾತ್ಯಾಗ" ಯಾವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ

"ಮಹಾತ್ಯಾಗ" ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ—ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಇಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊಸ ದೊಂದು ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಈ ಅಚ್ಚುಗಟ್ಟುತನವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನಕ್ಕೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿ ಆಗಲೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮೆದುರಿಗಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಎಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಹರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವ, ಈ ವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾರದಿದ್ದ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಿಗಳು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಂಡರು.

"ಮಹಾತ್ಯಾಗ"ದ ಯಶಸ್ಸಿರುವದು ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಜನ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಂತೆ ಅವರು ಎತ್ತಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಯ್ಯಲಾರದೆ ಅನುಚಿತ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪಾರಾಗುವ ದಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಣೆ ಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಬರವಣಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ.

ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವೇರಮ್ಮ. ಇಡಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯೇ. ಅನಂತರ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಸಡಿಲಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಸರೋಜಳ ವಿರುದ್ಧ ಅವಳಿಗೆ ಅವಳವೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಅಭಾವ

ದಿಂದಲೋ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದಾಗಿಯೋ—ಒಂದು ಸಲ ಸೊಸೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮೂಡಿದ ಅಸಮಾಧಾನ ಈರ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಅವಳ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನ ಸಂಸಾರ ಒಡೆದುಹೋಗ ಬಾರದೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯೂ ಇದೆ. ಎಷ್ಟು ವಿಧದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೋ, ಅಷ್ಟೂ ವಿಧದಿಂದ ಸೊಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಗ ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತಾರಾಮುವಿಗೆ ನಿರಪರಾಧಿಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲೂ ಅಪರಾಧದ ಬಣ್ಣ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಾವೇರಮ್ಮ ತನ್ನದೇ ಆದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸತ್ತ ಗಂಡನ ನೆನಪು ತೆಗೆದು, ತಾನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಮಗನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ—ಹೀಗೆ ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಬುದ್ಧಿ, ಅಂತಃಕರಣ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತಾರಾಮು ಈ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಈರ್ಷೆಯನ್ನು, ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಅವಾಸ್ತವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಷ್ಟು ಅವನೇನು ಮುಗ್ಧನಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ರಾಮಣ್ಣ ಅವನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಹತ್ತಿರವೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವೇರಮ್ಮ ಇಡಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವದರ ಮೂಲಕ ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ರಾಮಣ್ಣ ಕೇವಲ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಬೀರಲಾರ. ಹಾಗಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಇದ್ದೂ ಸೀತಾರಾಮು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾವೇರಮ್ಮನ ಇಚ್ಛಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಉಳಿದವರು ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೂ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸರೋಜಳ ಬದುಕಿನ ಮೇಲಾದ ಆಘಾತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದುರಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ತುಳಸಾಬಾಯಿ, ನಾಗರಾಜ ಎಷ್ಟು ಬಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ಏನೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ಜನ. ಆದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಹೋದ ಒಂದು ಅಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರೋಜಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಬಲ ಇವರಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೂ ಆ ಒಂದು ಅಚಾತುರ್ಯವೇ ಸರೋಜಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸರೋಜ—ಸೀತಾರಾಮು ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತೆ ಕೂಡುವದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಶೆಯಿತ್ತು. ಸರೋಜಳ ಮಗುವೂ ತೀರಿಹೋಗಿ ಅವರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಇನ್ನೊಂದೂ

ತುಂಬಲಾರದಂತೆ ಉಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಾಯಿಯ ಕಾಟ ತಾಳಲಾರದೆ ಸೀತಾರಾಮು ಪೀಡೆಯಾದರೂ ತೊಲಗಲಿ ಎಂದು ಬೇಸರದಿಂದ ಪದ್ಮಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಈ ಅಂತರ ಮತ್ತೂ ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸೇತುವೆಯ ಸಾಧನಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸರೋಜಳಿಗಾದ ನೋವು ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸದಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಪದ್ಮಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿರುವಷ್ಟು ಅವನು ಸಂಯಮಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ನಂಬುವದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇದು ತಾನೇ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವಾದುದರಿಂದ ಕಾವೇರಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮಳ ಬಾಳನ್ನು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದು ಅವಳ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಕೊನೆಯ ವಿಜಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಹಬಂದಿಗೆ ತರಲು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವೇರಮ್ಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಸರೋಜಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವಳಿಗೂ ಕೈಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಶೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೈಗೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಮೃದುವಾದರೂ, ಸರೋಜಳಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯದ ಅರಿವಾದರೂ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಅವಳಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಸಂಧಾನದ ಆಶೆ ಹೊತ್ತು ಸರೋಜಳ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿರದಿದ್ದರೂ ತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ತೋರಿಸುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ "ಮಹಾತ್ಯಾಗ" ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವದು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಕಡೆಗೇ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ

ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅಸಾಧಾರಣ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಪಳಗಿದ ರಾಜಕಾರಣಿಯಂತೆ ಎಂಥ ದುರ್ಧರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಆಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ ತುಳಸಾಬಾಯಿಯೂ ಸರೋಜಳ ಹೆರಿಗೆಯ ನಂತರ ಕಾವೇರಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸೀತಾರಾಮುವನ್ನು ಮಗುವಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವ ದಿನ ಊರಿಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾವೇರಮ್ಮನಿಗೆ ಮಗನನ್ನು ಕಳಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹಟಮಾರಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ನಮ್ರತೆಯನ್ನು, ತುಳಸಾಬಾಯಿಯ ಧೂರ್ತ ಆದರೂ ಕಳಕಳಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ವಾದದ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಬಾಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲಳು. ಜೊತೆಗೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರಿಯಿಡಬಲ್ಲಳು.

> "........ನಿನ್ನ ಅತ್ತೆಮಾವ ನೀನು ನನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದೀಯೆ ; ಏಳು ಎಂದರೆ ಏಳುತ್ತೀಯೆ, ಕುಳಿತುಕೋ ಎಂದರೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೀನು ಸಹ ಆ ದಿವಸ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಿಂದ ಅಳುತ್ತ ಹಿಂದಿರುಗಿದವನು ಈ ದಿವಸ ನಗುತ್ತಾ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವದಕ್ಕೆ, ನಾನು ನಾಮಕರಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ ; ಆದರೆ ತಾಯಿ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಾಳೆ— ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನಟನೆ ಮಾಡುತ್ತೀಯಲ್ಲ, ನನ್ನನ್ನೂ ನಿಷ್ಠುರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದೀಯಲ್ಲ !"

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸೀತಾರಾಮು ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗದ ನೆನಪು ತೆಗೆದು ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನೂ, ಆ ರೀತಿ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿ ಕಳಿಸಿದ ಬೀಗರ ಮರ್ಮವನ್ನೂ ಕೆಣಕುವದು ಆಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಅವರನ್ನು ನಿರಸ್ತ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಉದ್ವೇಗಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ ; ಭಾವನೆಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಶಾಂತವಾದ, ಕಾಳಜಿಪೂರ್ವಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವಾದದ ಸರಣಿಯಿಂದ ಅವರವರ ಮಾತನ್ನು ಅವರವರಿಗೇ ತಿರುಗಿಸಿ ಅಪ್ರತಿಭರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಉಪಯೋಗವೂ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ತೋರಿದಾಗ ಕೊನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಿಂದ ಸನ್ನಿ ಬಂದವರಂತೆ ಓಡಿಬಂದು ಗೋಡೆಗೆ ತಲೆ

ಹೊಡೆದು ಗಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೀತಾರಾಮು ಹೆಂಡತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದವೂ ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಂತೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವೇರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಇಂಥ ನಾಟಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೇ ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೀತಿ ಕೂಡ ಸಹಜವಾದ ಮಾತಿನಂತಿರದೆ ನಾಟಕದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಾದ ವಿರಸಪ್ರಸಂಗ. ಕಾವೇರಮ್ಮ–ಸೀತಾರಾಮು ಇವರ ನಡುವಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳು, ಪದ್ಮಳಿಂದ ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮಗನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶ. ನಾಗರಾಜನ ಕನ್ಯಾಪರೀಕ್ಷೆ. ರಾಮಣ್ಣ–ಸೀತಾರಾಮರ ಆಪ್ತಾಲೋಚನೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಸರೋಜ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ— ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ (coincidences) ಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ನೇರ ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಘಟನೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಆಡಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದೆ–ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟ ಕೆಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವದಕ್ಕೆ ರಚನೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದೊಂದಿಗೆ ಈ ನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸರೋಜ ತನ್ನ ಮನೆಗಾಗಿ ಪಾಯಸ ಮಾಡಲೆಂದು ಹಾಲು ಕಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೊಬ್ಬರು ಏನೋ ಆತುರದಲ್ಲಿ ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚಿದರು. ಅದರ ಹುಳಿ ತೊಟ್ಟು ಎಗರಿ ಆ ಹಾಲಿನ ಮೇಲೆ

ಬಿದ್ದು ಅದು ಒಡೆಯಿತು. ಆಗ ಆಕೆ ಅದನ್ನು ಬಚ್ಚಲಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಡುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಮೊಸರು ಮಾಡಿ ಬೇಡಿದವರಿಗೆ ಬಡಿಸಿದಳು. ಒಬ್ಬಳ ಉಪವಾಸ ದಿಂದ ಊರಿಗೆ ಔತಣವಾಯಿತು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದು "ಮಹಾತ್ಯಾಗ"ದ ಕಥಾವಸ್ತು." ಆದರೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸೂತ್ರಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ. ಹಾಲು-ಮೊಸರಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾನಸಿಕ, ಭಾವ ನಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ತೊಡಕು ತೊಡಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸರೋಜಳ ಒಡೆದು ಹೋದ ಸಂಸಾರದಿಂದಾಗಿ ನಿರಪರಾಧಿಯ ಬದುಕಿನ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನೆಂದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆ ಎಂಥದೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವ ದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಳವಿನಲ್ಲೇ ತಂದು ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಮನೋಭಾವವಾಗಲಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಗಮನಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಉಪಕಥೆ ಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲೆತ್ನಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಸೀತಾರಾಮುವಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ರಾಮಣ್ಣ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅರಿವು ಮಾಡಿ ಕೊಡಲೆಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾರಾಮು ತನ್ನ ಅಳವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹದ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ರಾಮಣ್ಣ ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಮಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಅವನು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಅದ್ಭುತಕತೆಗಳಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಲ್ಲದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಳ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ ಯವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ. ಒಪ್ಪ-ಓರಣದಿಂದ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ವಸ್ತುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಸಾಪುಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಈ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ತನಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ರೇಷೆಗೆ ಎಳೆದು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಯ ತುಂಬ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸರೋಜಳ

ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನಿಂದ ಬಳಲುವಾಗ ಸೀತಾರಾಮು ಆ ಹೆಸರಿನ ಬಡ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಫೀ ಹಣ ಕೊಡುವದು. ಸರೋಜಳ ಭಗ್ನದಾಂಪತ್ಯದ ಹೊಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಾಗರಾಜ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆಂಬಂತೆ ಅವಿವಾಹಿತನಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು, ತನಗೊಂದು ಆಸರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮಗುವೂ ತೀರಿಕೊಂಡು ಅನಾಥ ಭಾವನೆಯುಂಟಾದಾಗ ತನ್ನಂಥ ಹತಭಾಗಿನಿ ತಾಯಂದಿರಿಗೆ ಇಂಥ ನೋವು ಬರಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸರೋಜ ಡಾಕ್ಟರಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡದ್ದು, ಸರೋಜಳಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮು ಪದ್ಮಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿರುವುದು, ಸರೋಜಳಂತೆಯೇ ತನ್ನ ನಡತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪದ್ಮ ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವದು, ಡಾಕ್ಟರಾದ ಮೇಲೆ ಸರೋಜ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆಸುವದು—ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾವನೆಯ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲೇ ಬಾರದೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೂತ್ರಪಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯೂ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಅವಕಾಶಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತೋಲ ತಪ್ಪಿ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಲೇಖಕ ತಾನೂ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತೇಲಿಹೋಗಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋಲ ತಪ್ಪಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿವೆಯೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರ ಲೇಖಕನೂ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾನೆಂದೇ ಅದರ ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟವೂ ಲೇಖಕನ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೆದುಹೋದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಡಾಕ್ಟರಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಸರೋಜಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಒಡೆದ ಹಾಲನ್ನು ಮೊಸರು ಮಾಡಿ ಓಣಿಗೆಲ್ಲ ಹಂಚುವ ಕೆಲಸದಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ, ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸರೋಜಳ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ ತೀರ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅವಳ 'ಮಹಾತ್ಯಾಗ' ಎನ್ನುವದಾದರೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಪರಾಧಿಯಂತೆ ಸರೋಜ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಕೊರೆದ ನೋವಿಗೆ

ಅವಳು ಯಾವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಸರೋಜ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ದುರ್ಬಲಳಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಲೇಖಕರ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಅಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಹಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇತರರ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಆ ನೋವು ಹರಡುವದು ತಕ್ಕುದಲ್ಲ ; ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕು—ಇದು ಲೇಖಕರು ಸರೋಜಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಲೋಕನೀತಿ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಜೀವನದ ಶುಚಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ. ಇಂಥ ಶುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸರೋಜಳ ಬದುಕು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಮಹಾತ್ಯಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಮಗ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ಅಸಮರ್ಥತೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಹಾಲು ಒಡೆದು ಮೊಸರಾಗುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೋವನ್ನು ಮರೆತು ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಲಾರದು. ನಾಲ್ಕು ಜನರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡಿದ ಗೆಲುವಿನ ಹಿಂದೆಯೂ ಸುಪ್ತವಾದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯೊಂದು ಹೊರಳುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾದೀತು ? ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಸರೋಜಳ ಬದುಕಿನ ಈ ಒಳಮುಖವನ್ನು ಗಮನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಅವಳೇ ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳನೇಕ ಸಂಚು ಹೂಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆ ಸುಖ ಅವಳಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.) ಜನಸೇವೆ ಮಾಡಿದ ಅಂಶವೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೋರಾಟ ಸಣ್ಣತನವಾಗಿ, ನೀತಿಬಾಹಿರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರಂಥವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಲವು ಒಳಿತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಂಥ ಸಂಕುಚಿತತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವದೇ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಕಷ್ಟ

ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್

ಅಡಿಗರ ತಲೆಪಾರು ದಾಟಿ ಈಚೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕವನಸಂಕಲನಗಳು, ಬರೆದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದುವವರಿಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇಕೆ ? ಕೆಲವು ಸಂಕಲನ ಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ; ಹೋಗುತ್ತವೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯಗತಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಸಹಾಯಕವಾಗದೆ, ಹುಟ್ಟುಸತ್ತದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಇವು ಕಾಣದಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅನುಕಂಪವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯ ಗತ್ತಿನಿಂದಲೊ, ಬಳಗದವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೊ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಅಂತ್ಯದ ತನಕ ಹೋರಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗತಿಯ ನಿಷ್ಠುರದಲ್ಲಿ ಇವೊಂದೂ ಉಳಿಯದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುವುದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದೇನೊ. ಹಲವು 'ಅಡಿಗೋತ್ತರ'ರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಪರೀತ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗೇನೇ ಘಾತುಕ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮುನ್ನುಡಿಯೋ ಹಿನ್ನುಡಿಯೋ ಕವಿಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದುಂಟು. ಹೊಸತೇನನ್ನೊ ಹೊಸತಾಗಿ ಹೇಳ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದರೂ ಸ್ವಂತ ಜಾಡನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರಬೇಕು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯ ದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿರುವುದು ಅಡಿಗರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸಬರು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವುದು. ಇವರಿಗೆ ಅಡಿಗರು ಇನ್ನೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ನನಗೆ ಕಾಣಿಸುವವರು: ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ. ಅಸಂಗತ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಹಾಗೂ ಆಡುಮಾತು—ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಬೆರಕೆಯಿಂದ ಹಳೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕೊನೆಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ (ಚಿತ್ತಾಲರನ್ನು ನಾನು ಯೇಟ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ.) ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಹೊಸ ಕವಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನ **"ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್"** ಪುಸ್ತಕ-ವಿಮರ್ಶೆಗೋಸ್ಕರ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಅಗತ್ಯ ವೆನಿಸಿತು. "ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್" ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥ ಕೃತಿ. 'ಯಾವ ಮತಕ್ಕೂ ಸೇರದ' ಈ ಕವಿ ನವ್ಯದ ತರಹ ಮೂವತ್ತಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿ ದ್ದಾರೆ. 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಹಾಕಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ಭಾವಶುದ್ಧಿ (catharsis) ಉಂಟಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತು ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿತೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಸಂಕಲನದ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೂಡ ಸತ್ಯ. ಎಂದರೆ 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಯಾವದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆಯೆ ಎಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಓದಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಕೂಡ ನಿರಾಸೆ ಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಾಗಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೋಧೆಯಾಗಲಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಇವು ಯಾವ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ: ಯಾವ ಹಂತ ದಲ್ಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಪರ್ವತದಡಿ
ಚಪ್ಪಡಿ
ಅಬ್ಬಾ ಕಸಿವಿಸಿ
ಎದ್ದೆ
ಬಿದ್ದೆ
ಎದ್ದೆ

ಎಂಬ "ನಾನು—ಬುದ್ಧ" ಕವಿತೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳು

ಕುಂಟುತ್ತಾ ಎಷ್ಟೋ ಮುಂದರಿಯಬಹುದು. ಓದಿದರೆ, ಅದರ ಜಿನ್ನ ಒಂದೆಯೆ ಮರೆತುಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಏನೋ ದುರ್ಬಲತೆಯಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಬರೆಯಬಹುದು—ಎಂಬ ಹಗುರತನವನ್ನು ಇವು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇವನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ ಅನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರೆದಂಥ ಏಕತಾನವೂ ವೈವಿಧ್ಯಶೂನ್ಯತೆಯೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊರತೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಆ ಕಟ್ಟಡ"ದಿಂದ

"ಪ್ರಚಂಡ ಜ್ವಾಲೆಯೊಳಿರುವ
ಅರಳೆ ಗಿರಣಿಯ ಹಾಗೆ
ಕಡಲಿನುರಿಯೊಳಗಿರುವ
ಮುಳುಗೊ ನೇಸರಿನಂತೆ
ದಳ್ಳುರಿಯಲೊಳಗೊಂದು
ಸುಡುವ ರೋಮಿನ ಹಾಗೆ
ಆ ನನ್ನ ಕಟ್ಟಡವು
ಬೆಂಕಿಯಲಿ ನಿಂತಿಹುದು"

—ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕವಿ ಹೊಸತೇನನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತನಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ನಿಷ್ಫಲ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಷ್ಟ ಮಾತ್ರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಂಡವಾಳ ಹಾಕಿದ್ದರೆ. ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದ್ದರೆ, ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂಬುದನ್ನು ತನಗೆ ತಾನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, "ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್" ಓದಬಹುದಾದ ಕೃತಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಬರೆಯುವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೂ "ಗುರುತು", "ಸ್ನೇಹಿತ", "ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಾರ" ಎಂಬ ರಚನೆಗಳು ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಹೊಸ ಕವಿಯ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಸಂಕಲನವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಕಷ್ಟ ವನ್ನು ಹಲವರು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, "ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್" ಕುರಿತಾಗಿ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕವಾದ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಕವಿಯ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾದೀತು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ.

(ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ; ಲೇ–ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಪ್ರ–ರೂಪಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಪ್ತಾಪುರ, ಧಾರವಾಡ–೧)

ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ್ದು

ಜಿ. ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ

ನಿನಗೆ ಈ ಮನೆಯ ಸಮಾಚಾರ ಒಂದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿದೀಯೆ... ನಿನಗೆ ನಿನ್ನದೇ ಹಚ್ಚಡ—ಹಾಸಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆ ಅಂತಿಟ್ಕೊ. ಇಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾಯ್ತಲ್ಲ. ಈ ಮನೇಲಿ ನಾನು ಯಾರಿಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಹೇಳು. ಶಂಕರ ಮನೇಲಿರೋದೇ ಅಪರೂಪ. ಅವನೂ ಈಗೀಗ ಸಿಡೀಸಿಡೀ ಅಂತಾನೋ...ಏನೋ ಇವರು ಇರೋದ್ರಿಂದ ನಾನೂ ಒಬ್ಬಳಿದೇನೆ ಅಂತ ಲೆಕ್ಕ. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಆಯ್ತಲ್ಲ ಇವರು ಆಗಲೋ—ಈಗಲೋ ಅಂತ...ನನ್ನ ಸಂಕಟ ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸೋದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಂತ ಚಂದ್ರ ಒಂಥರಾ ಅವರ ಕಡೆ. ಅಂದರೆ ಜಲಜ, ಕನಕ ಮಾತಾಡಿ ನನ್ಹತ್ರ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ ಆಗಿರಬಹುದು. ನೀನೊಬ್ಬ ಹತ್ರ ಬರ್ತೀಯ. ಏನೂ ಅಂತೀಯ. ಅವರು ಇನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ...ವರ್ಷೇನು ಮಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ದಿನ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಹೇಳು. ನನ್ನ ಸಂಕಟ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದಿಂದ....ನೋಡು ಅವರು ಸತ್ತರೇ ವಾಸಿ...ಅಂದರೆ ನನ್ನನ್ನ ಆಮೇಲೆ ಜಲ್ಜ. ಕನ್ಕ ಮೂಸೋದಿಲ್ಲ ಕೂಡಾ. ಏನೋ ಒಲೇಗೂಡಾಗೆ ಕಾಫಿ ಬಡ್ದಿರ್ತಾರೆ. ಬೇಕಾದ್ರೆ ಹೋಗಿ ಕುಡೀಬೇಕು...ಅಯ್ಯೋ ಅದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳ್ತಾ ಹೋದ್ರೆ ಸುಖ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೋ ಬರೋ ನಿನಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಕಥೆ ಯಾಕೆ ಹೇಳು. ಈ ಕೃಷ್ಣ, ಚಂದ್ರ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಅವರ ಕಥೆ ದೇವರೇ ಗತಿ. ಯಾವ ಜನ್ಮದ್ದೋ ಋಣ...ಜಲ್ಜ, ಕನ್ಕ ಏನಾದ್ರೂ ಬಂದು ಹ್ಯಾಗಿದ್ದೀಯ ಅಂತ ಕೇಳ್ತಾರಾ... ಉಹೂಂ...ಎಲ್ಲಾ ನಾನೇ ಮಾಡ್ಬೇಕು. ಒಳ್ಗೂ ಹೊರ್ಗೂ ಓಡಾಡಿ ಕಾಲಿಗೆ ಕಸ ಬಂದು...ಈ ವಯಸ್ನಲ್ಲಿ ಅದೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದಾ...ಆದ್ರೂ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಕಾಲ್ನ ದೇವ್ರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಟ್ಟೀದಾನೆ ಅನ್ನು. ಇಲ್ದೇ ಇದ್ರೆ ಜಲ್ಜ, ಕನ್ಕ ನನ್ನ ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲ ಯಾರದ್ದೂ ಒಂದು ಹೆದರಿಕೆ ಬೇಡ್ವಾ. ಎಲ್ಲಿಗೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟೇ ಬಿಡೋದಾ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಂತೂ ಒಲೆ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಕೆಮ್ತಾ ಇರೋದೊಂದೇ ಸೈ. ಅವಳ ಮಾತಿಗೂ ತಾಯೀಂತ ಬೆಲೆ ಬೇಡ್ವಾ...ನಿನಗ್ಯಾಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪುರಾಣ ಹೇಳ್ಲಿ. ನನಗೋ ಅವರ್ನ ನೋಡ್ಕೊಂಡು ಕಾಲ ಹಾಕಿದರೆ ಸಾಕು...ಅವರು ಸತ್ತರೆ ಒಂಥರಾ ಸುಖ...ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕೇಳೋರು ಯಾರು ?

ಕಾಮಸೂತ್ರ

ಜಿ. ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ

ಮಲಗಿದಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಕಿತ್ತ ಗೋಡೆ. ಮನಸು ಬಂದಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಮೊಳೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ಯಾಟರ್ನ್. ಆ ಪ್ಯಾಟರ್ನ್ ಯಾವ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಅವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಏಕಿವೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಮೊಳೆ ಮಾತ್ರ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಸುಂದರಿಯ ನೇಣುದಾರ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. ಕಣ್ಣು ಕೆಳಗಿಳಿದಾಗ—ಪುಟಾಣಿ ಮಲಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಮಾಸಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳು. ನೋಡಿ ಮಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿದೆ. ಶಬ್ದಮಾಡಿ ಅಸಹ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು ಆ ಕಪಾಟು. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಎಂದು ಕೊಂಡು ನಕ್ಕೆ.

ಬೇಸರ ಎಂದು ಆಫೀಸಿಗೆ ರಜೆ ಹಾಕಿ ಅಹಲ್ಯೆ ತರಕಾರಿ ತರಲು ಹೋದಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಬೇಸರಪಡುತ್ತಾ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಕಪಾಟು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲದ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಏನಿರಬಹುದು ? ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಏನೇನೋ ತುರುಕಿದ್ದು ನೆನಪು. ಎಲ್ಲೋ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಹಲ್ಯೆ ಅದನ್ನು ತೆರೆದು ಭೂತದರ್ಶನವಾದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅದರಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ sort out ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎದ್ದೆ. ಅರ್ಧ ಎದ್ದಾಗ ಮುಸುಕು ಮುಸುಕಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿತು. ಮದುವೆಯ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಫೋಟೋ, ಪುಟಾಣಿ ಶೂಸು. ಒಂದಿಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು,—ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ ಕೆರಳಿಕೊಂಡು, ಸಿಗರೇಟಿಗೆ ನಾಸ್ತಿಯಾದಾಗ ಶಾಪಹಿಡಿದು ಸ್ವಸ್ಥ ಮಲಗಿವೆ—ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಟೆಕ್ಸ್ಟ್, ಒಂದೆರಡು ಡಜನ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಪ್ಲೇಬಾಯ್‌ನ ಬ್ಲೋ-ಆಪ್

ನ್ಯೂಡ್ ನೋಡುವ ಆಸೆಯಾಯಿತು. ಸುಮ್ಮನೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ದಿಂಬಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಯೊತ್ತಿದೆ.

ತರಕಾರಿಯೊಡನೆ ದಿಢೀರನೆ ಒಳಗೆ ಬಂದವಳೆ—ಇವಳು ಗೋಳು ಹೊಯ್ಕೊ ಸಾಯಿಸ್ತಾಳೆ ಪಕ್ಕದ್ಮನೆ ಅನು ಶೂಸು ಹಾಕ್ಕೊಂಡಿದಾಳೆ ಇವಳಿಗೂ ಬೇಕಂತೆ ಎಲ್ಲಿವೆಯೋ—ರೇಗಾಡುತ್ತ ಪ್ಯಾಂಡೊರಾ ಬಾಕ್ಸ್ ಕಪಾಟಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಎಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಕಪಾಟಿನ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು ಎರಡು ಸೆಕೆಂಡ್ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಹಲ್ಯೆ ನಿಂತೇ ಇದ್ದಾಗ ಹೆದರಿದೆ. ಆ ಬಾಗಿಲು ಈ ಹೊತ್ತು ತೆರೆಯಬಾರದಿತ್ತು.

ನೋಡಿ ಎಂದಳು. ಎದ್ದು ನೋಡಿದೆ. ಸಂಜೆಯ ಕ್ಷೀಣ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದೆ. ನಿಮ್ಮ ತಲೆ, ಎಲ್ಲಾ ಗೆದ್ದಲು ಹತ್ತಿದೆ ಎಂದಳು. ಅರೆ, ಎಲ್ಲ ಮಣ್ಣು ಮಣ್ಣು, ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ಗೋಪುರಗಳು. ಹೋಗಲಿ ಬಿಡು ಎಂದೆ. ಶೂಸು ಅಂದಳು. ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮದುವೆಯ ಫೋಟೋ ಎಂದು ಎಲ್ಲೋ ಕೈ ಹಾಕಿ ಎಳೆದಳು. ಅದು ನಮ್ಮದೇ ಫೋಟೋ ಎಂದು ಹೇಗೋ ಗುರುತು ಹಿಡಿದಳು. ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಉಸಿರು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಂತಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿತು. ಒಂದು ಪೊರಕೆ, ಮೊರ ಕೊಡು ಎಲ್ಲ ತೆಗೆದು ಬಿಸಾಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ ಥೂ ಗೆದ್ದಲು ಎಂದು ಕಣ್ಣು ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿದಳು.

ಪೂರ್ತಿ ಹಾಳಾಗಿಲ್ಲ. ಕುಕ್ಕಿ ಕುಕ್ಕಿ ತೆಗೆದಾಗ ಇದು ಈಚಿನ ದಾಳಿ ಎನಿಸಿತು. ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ. ಪ್ಲೇಬಾಯ್ ನ್ಯೂಡ್ ಗರ್ಲ್ ನೋಡುವ ಆಸೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ತಲೆ ಹೋಗಿರಬಹುದೋ, ಅಂದು ಹೋಗಿರಬಹುದೋ ಎಂದು ನಿರ್ವಿಕಾರನಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಎಲ್ಲಾ ತಂದು ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಸುರಿದೆ. ಮಣ್ಣು ಕೊಡವಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೂಲೆಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾ ಬಂದೆ. ಗಕ್ಕನೆ ಕೈ ತಡೆಯಿತು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಗೆದ್ದಲು ತಿಂದ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'.

ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದೆ. ಉಬ್ಬಿದ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಹೊಟ್ಟೆ ದಾಟದ ಕಣ್ಣು ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಮಿಸುಕಾಡಿತು. ಮದುವೆಯ ಫೋಟೋದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಉಳಿದಿದೆಯೋ ಎಂದು ಅಹಲ್ಯೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟಾಣಿ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು.

•

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಂತರ್ಮುಖಿಗಳು. ವಾಚಾಳಿಯಲ್ಲ. ಬಹುಪ್ರಸವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಸಂಕ್ರಮಣ"ದ ೪೭ ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಶ್ರೀ ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಆಭಾರ ಮನ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯೇ.

ಈ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ, ಮಹದರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದ್ಗತವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಪಂಚದ ವರ್ತಮಾನ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ ; ಇನ್ನೊಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದ 'ವರ್ಧಮಾನ' ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಎರಡನೆಯ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅಡಿಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು. ಅಡಿಗರು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೂ, ಅವರ ಇಂಗಿತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತೇ ಇದೆ. ಅಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಕರ್ಮದ ಮರ್ಮವೇನು. ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮವೇನು ಎಂಬುದರ ಖಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರವು ಸಂದರ್ಶನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಅಡಿಗರ ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೀವಾಳ. ಅವರ ಮಾತು ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ, ಒಪ್ಪದಿರಲಿ ಆ ಕುರಿತು ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಹಸಾ ಎಡೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ 'ಸಹಪ್ರವಾಸಿ'ಗಳ ಗಮನವನ್ನು ತುಸು ಆಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದೂರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವುದು ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿವರ್ಯ ಅಡಿಗರಂಥವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅದೇ—ಅವರದೇ ಆದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸತ್ತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ—ಗಮನಿಸದೆ ಹೋಗುವುದು ವ್ಯವಹಾರವಲ್ಲ, ಅಪರಾಧವೇ ಆದೀತು.

ಅಡಿಗರು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕವನದ ಬೆಲೆ, ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಷ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಈ ಮೂರನ್ನು ಒಂದೇ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶಕ್ತಿ, ಆ ನಿಕಷ, ಆ ಸಾಫಲ್ಯವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಒಂದು ಕವನ ಸಾವಯವಿಯಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅವತಾರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅನುಭವದ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರ ಸಂಘಟಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವುದು—ಈ ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವೊಳಗಿಸುವ ಅಂಶ ಒಂದೇ—ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ತನ್ನ ಇತ್ತೀಚೆಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಇದನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದರು. "ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು."

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮವಾಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು—ಇದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವೆಂಬುದೇ ಅಡಿಗರ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಏಕತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ಯಾಶಕ್ಯತೆ—ಇವುಗಳನ್ನು ತುಸು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಪ್ತಿತ್ವ ಇವುಗಳ ಸೇತುವೆಯೇ ಅನುಭವ. An incident that affects. ಅಂದರೆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಗಗಳು : ಒಂದು–ಘಟನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅದರ ಸಂವೇದನೆ–ಭಾವನೆ. ಅನುಭವದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರ್ಯಾಯ experience. ಇದು Experior ಅಂದರೆ ಯತ್ನಿಸು ಎಂಬ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ನಿಂತ ಪ್ರಪಂಚ—ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜಾಡೇ ಅನುಭವ. 'ಅನುಭವ' ಶಬ್ದವು experience ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಾಗಿದೆ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭವ. ನಮಗೆ ಒದಗುವುದೆಲ್ಲಾ

ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಅದು 'ಭವ'. ಅದರ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನಸ್ಸು ತಾಳುವ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅನುಭವ. ಇದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬರುವಂತಹುದು. ಭವ ಮತ್ತು ಭಾವ ಇವುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಅನುಭವ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ–ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಆತ' ಅಥವಾ 'ಆಕೆ' ಒಂದು 'ವ್ಯಕ್ತಿ'. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಭೇದವಿಷ್ಟೇ—ನಾವು ನೀವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಂಶತಃ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದರೆ ಕವಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರ ವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪದರುಗಳನ್ನೂ ಸಂಘಟಿಸಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವನೇ ಕವಿಯು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಏಕತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವೇ ? ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಪದರುಗಳಿರುತ್ತವೆ—ಇದನ್ನು ಅಡಿಗರೇ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಲ್ಲವೇ ? ಈ ಕುರಿತು ಕವಿ ವರ್ಯರಿಗೇ ಅನುಮಾನವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಬಹುಶಃ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಫಲ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನನ್ನದು." ಅಂದರೆ ಕವಿಕರ್ಮ ಕೌಶಲದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಅದರ ಶಕ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಶಂಕಿಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಕತೆ ಮುಗಿಯುವುದು ನೋಡಿದರೆ. ಕುರುಬ ಕಾಲಿದಾಸನು ತಾನು ಕುಳಿತ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ !

ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಗ್ರತೆ'ಯ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೇ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವೋ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕವಿಯು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆಯೊ ? ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶವೋ, ಭೇದವೋ ಅದಷ್ಟೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಡ ಮೂಡಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯದ ಗಮಕವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಪದರುಗಳನ್ನೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸು

ವುದು ಅಪೂರ್ವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಶಕ್ಯವೇ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎರಡು. ಒಂದು, ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ; ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿಯು ಕರ್ಮ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂಶ ಅನಂತ. ಜ್ಞಾತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರ್ಮನದಲ್ಲಿ, ಅಜಾಗೃತ ಅಂತಸ್ತದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಉನ್ಮೇಷಕ್ಕೆ, ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವದ್ರವ್ಯದ ಅಂತಸ್ಥ ನಿಧಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲವೂ ಒದಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಆಯ್ಕೆ, ಆಯುಕಟ್ಟುಗಳ ಅರಿವು ಕವಿಗೆ ಬರಬೇಕು, ಸಿಗಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ. ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಂದದಲ್ಲಿ ಅಂದದ್ದುಂಟು.

"ಅರಿವಿನಾಳದೊಳಿರುವ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳನೆತ್ತಿ
ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣು ಬಗೆಗೆಂದು ಬಹುದೊ ?
ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು, ಎಳೆನೂಲಿಗೂ ಮೆದುವಾದ
ನುಡಿನುಡಿಯು ನಾಲಗೆಗೆ ನಿಲುಕಲಹುದೊ !

ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಯ ಕೊರಗು—ಕೂಗು. ಅರಿವು ಒಂದು ಕಡಲು. ಅದರ ಆಳದ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತಂದು ಪೋಣಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಎಂದು ಬರ ಬಲ್ಲುದು ? (ಅಡಿಗರೂ "ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ" "ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ" ಹೀಗೆ 'ರೆ'ಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಿದ್ದಾಗಿದೆ !) ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಈ "ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ" ಮಾತ್ರ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅನುಭವದ ತುಣುಕು--ಇಣುಕುಗಳು ಕಳೆದು ಹೋದ ಕ್ಷಣಗಳ ಬಾಡಿದ ಬಡ ಸ್ಮಾರಕ ಒಡವೆಗಳು.[1] ಅಂತಹ ಜಿನುಗಾದ ಅಮೂರ್ತ ಅನೂಹ್ಯ ಅನುಭವದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣ ? ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು, ಎಳೆನೂಲಿಗೂ ಮೆದು. ಈ ವಾಗರ್ಥಸಂಪೃಕ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೋ ? ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಲುಕಿದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಈ ನುಡಿ ನಾಲಗೆಗೆ ನಿಲುಕಬಹುದೊ ?

ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡುಂಡ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಭಾವನಿಬಿಡತೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ನೆನಹುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾ

1 Faded poor souvenirs of passing moments. —T. S. Eliot

ತ್ಮಕ ಬೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಅದು ಯಾತರದು—ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಇಣಕಿ ನೋಡಲಾರದ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಆಳವನ್ನು ಅವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.[1]

ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕವನದ ಅರ್ಥವು ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾತ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗುವದುಂಟು. ಆ ಕವನದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ನಿಮಿತ್ತಗಳಿಂದ ತೀರ ದೂರಸ್ಥವೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಆ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದು ಬರೇ ಅದರ ಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ ! ಅಂತೆಯೇ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ—ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಕೂತವಾದ ಸಂಪ್ರಜ್ಞಾತವಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕವನಕರ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ತಾನು ಪಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ರಸಿಕನ-ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪುನಃ ನಿರ್ಮಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಕರ, ಸಲಕರಣೆ, ಸೂಚನೆ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ತಾಜಮಹಲಿನಂತೆ. ತಾಜಮಹಲು ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಶಹಾಜಹಾನನ ಮನೋವ್ಯಥೆಯು ಉಕ್ಕು ಬಿಕ್ಕು ಮುಗಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ತಾಜಮಹಲು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಕ್ಷಮತೆಯಿಂದ ಶಹಾಜಹಾನನ ಮೂಲದ ವಿಯೋಗವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ತೂಪದಿಂದ ಅನುಭವದ ವ್ಯಂಜನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಅದೇ ರೀತಿ. ಅದು ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂಚ್ಯ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕರಪಲ್ಲವಿ, ನೇತ್ರಪಲ್ಲವಿಗಳಂತೆ ಅದು ಆಯಾ ಕವಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕೇತವಿಲಾಸ! ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಸೂಚ್ಯತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ದುರೂಹ್ಯತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆ ಏನು ?

---

1 Out of all we have heared and felt in life-time, certain images recur charged with emotion rather than others. Such memories have symbolic value ; but of what, we cannot tell, for they come to represent the depths of feeling into which we can not peer.

—T. S. Eliot

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತೊಡಕು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತಳಿಗಳೆಷ್ಟು? ಪರಿಮಾಣ (Dimensions) ಗಳೆಷ್ಟು? ಯಾವ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಬದುಕಿನ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಅಮೂರ್ತ, ನಿರಾಕಾರ, ಕೃತಕ abstraction ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ! ಬದುಕಿನ ಜಾಡಿನ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾತಿನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಂಗಡವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತೆಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ತೇಲುವ ತೆಪ್ಪದಂತೆ ಅನುಭವ. ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು, ಒಂದರ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಅದರ ಸರಣಿ. ಅಂದಾಗ ಕವಿಯು ಸಫಲ ಸಿದ್ಧಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡುವುದೇ ಆದರೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸಮಗ್ರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲಾರನು, ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾಡುವವನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು 'ವ್ಯಕ್ತ ಮಧ್ಯ'. ತನ್ನ ಅನುಭವವು ಓದುಗನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಆತ ಕೆಲವೊಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ವಾಚಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು, ಆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆತ 'ನೇತಿ ನೇತಿ' ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆವಿಷ್ಕರಣ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿ.

ಅನುಭವವು ಅಪರೋಕ್ಷ—ವಿಶೇಷತಃ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲ ಅನುಭವ. ಅಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಹೋಗಬೇಕು? ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಸಾಕು. ಜೇನು ಸವಿ, ಬೆಲ್ಲ ಸವಿ—ಎರಡೂ ಕೇವಲ ಸವಿ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಸವಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯೊ? ಸ್ವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಈ ಸ್ವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪುಟ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ಎಷ್ಟು ಪಂಕ್ತಿ ಕವನಿಸಿದರೆ, ಎಷ್ಟು ಪಾಠ ಬೋಧಿಸಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದೀತು? ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಪಡೆಯಲು ಸುಗಮವಾದ ದಾರಿಯೊಂದೇ—ಜೇನು, ಬೆಲ್ಲಗಳ ಒಂದೊಂದು ಹನಿ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಚಪ್ಪರಿಸಲು ಹೇಳುವುದು. ಆಗಲೇ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಏಕತ್ರ ಒಡಮೂಡಿಸಿದಂತೆ!

ಕವಿಯು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಸೋಲುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.[1] ಒಂದೇ ಕವನ ಅನೇಕ ವಾಚಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಾಗ

---

1 ...The poet is occupied with frontiers of consciousness beyond which words fail, though meanings exist. —T. S. Eliot

ಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳೂ ಕವಿಯ ಆಶಯದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಬಹುದು. ಕವಿಯ ಕೇವಲ ಏಕಾಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನೋಗತ ವಾಚಕನಿಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ವಾಚಕನು ಹಚ್ಚಿದ ಅರ್ಥ ಅನೇಕ ಸಲ ಕವಿಯು ಭಾವಿಸಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. "ಅರ್ಥೋ ಹಿ ಕನ್ಯಾ ಪರಕೀಯ ಏವ" ಎಂಬ ಕಣ್ವನ ಮಾತು ಕನ್ಯೆಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಕನ್ಯೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಅಂದಾಗ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಅವತಾರ ಅವನ ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಆದೀತು ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅನ್ವಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕವಾಕ್ಯತೆ ಸಿಗಬೇಕು. ಮಾತೇ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಸಂಕೇತ. ಗುಡಿಸಲು. ಗುಡ್ಡ. ಗಡ್ಡದ ಸಾಬಿ ಎಂದಾಗ ನಾವೆಲ್ಲ ಅವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನಿಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಆಕೃತಿ, ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವಾದ 'ಪದಾರ್ಥ' ಬೇರ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಗುಡಿಸಲೂ ಒಂದೇ ರೂಪವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಗುಡ್ಡ ಒಂದೇ ಎತ್ತರ ರೇಖೆಯವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಗಡ್ಡದ ಸಾಬಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಪುನರ್ಥಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯದ ಹೂರಣ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ (approximation) ಆಗಿರಬೇಕು ಮೂಲತಃ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಮನೋಗತ.— ಶ್ರೀ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಒದಗಿಸಿದ ಚೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಸಹಸ್ಪಂದಿ'.

ಇನ್ನು, ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಜಟಿಲವೂ ಆದ ಸಂವೇದನೆ ಭಾವನೆಗಳ ಹಿಳಿಲನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ "ಕದಳಿಯ ತೊಡಕನ್ನು ಕುಸುರಾಗಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ತೊಡವಾಗಿ" ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೇ ? ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಘಟನಾಪ್ರಸಂಗ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಅನುಭವವೆನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಬಹುದು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಲ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ನಮ್ಮದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಅಂಶತಃ ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಮೋಂಬತ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಆರಿಸಿದರೆ ಅದು ಅವನ ಅನುಭವ ನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದಂತೆ. ಅಂದಾಗ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಒಳನೋಟ— ಹೊರನೋಟ ಎರಡನ್ನೂ ಕವಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಅದೂ ಅಡಿಗರು ಅನ್ನುವಂತೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾವಯವವಾಗಬೇಕು. ಮೂಲತಃ ಬಾಳಿನ ಅನುಭವವೇ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ್ದು —ಅಸಂಗತ. Life is logically irrational. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಾಳು ಸರಾಗವಾಗಿ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವೇ

ಇರುತ್ತದೆ—ಪ್ರತಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಕ್ರಿಯೆ (reflex action) ಯಂತೆ. All life is unconscious. ಈ ಸಹಜವಾದ ತನ್ನತನದ ಅರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗೆ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ತೊಡಕು ಉಂಟಾದಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರ ಅರಿವು ಅಳುಕು ಉಂಟಾಗು ವಂತೆ ಗಮನವು ಅತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗಮನದ ಬಿಂಬ-ಬಿಂದು (Focus) ವಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಾಳಿನ ಅಂಶವೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯೇ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯ ಆಚೆಗೆ. ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವಾಗ "ಯಥಾ ವತ್ತಾಗಿ" ಉಳಿಯುವುದು ಅಶಕ್ಯ.

ಒಂದು ತತ್ವದ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗಲೇ ಈ ಪ್ರಪಂಚವು ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುತ್ತದೆ.[1] ಹೀಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಯೇ ಬಾಳಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸ ಸುಸಂಗತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅರಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವಗಳ ಸಾವಯವಿಯಾದ ಸಂಘಟನೆ, ಅವುಗಳ 'ವರ್ಣನೆಯ ಲೋಕ' (world of description) ಕ್ಕಿಂತ 'ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಲೋಕ' (world of appreciation) ದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾವಯುವತೆಯ ಒಂದು ಅನುಪಾತವನ್ನೊ, ಅನುಬಂಧವನ್ನೋ, ಅನುಭವದ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಲು ಒಂದು ತತ್ವಕಲ್ಪನೆ ಧಾರಣೆ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಹೋದರೆ ಅದು ಸಜೀವ ಅನು ಭವದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಗ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಆಗಲಾರದು. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದರೂ ಅಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಮೂಲ ಅನುಭವದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿತ ಆವೃತ್ತಿ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾವಯುವಿಯಾದ ಅಂತರಂಗದ ಪೂರ್ಣಾವ ತಾರವೆಂಬ ಪದಾವಲಿಯೇ ಒಂದು ರೀತಿ ವದತೋ ವ್ಯಾಘಾತ (contradiction in terms). ಮೂಲ ಅನುಭವವು ಅದರಿಸಂತೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅದರ ಅವತಾರ ಅಪರಂಜಿಯಂತೆ—ಎನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವದ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಅಪರಿ ಹಾರ್ಯ—ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು. ಅನುಭವವು

---

1 The world is rationally intelligible throughout, after the pattern of some ideal system. —William James

ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ಕೂಡಿದ ಸತ್ತೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಪರಿಸರ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸತ್ತೆ.[1] ಅದು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತದೆ, ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಾಳಿಗೆ ಹೇತುವನ್ನು ದಿಶೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ವರ್ತಮಾನದ ಜ್ಞಾನದ ಆಚೆಗೆ ಚಾಚುತ್ತವೆ, ಅಜ್ಞಾತವೂ ಅಪ್ರಾಪ್ಯವೂ ಆದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ನಿರಂತರ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತ್ವ, ಈ ಗತಿಮಯತ್ವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಾಕ್ಷಣ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕೆಲವು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ (stills) ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಂಗ—ಸಂವೇದನೆ, ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಮೂಡುವ ಅಂಗಗಳು ಎರಡೇ—ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಜ್ಞಾನ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅನಗತ್ಯವೂ ಅಶಕ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಆ ನಿಟ್ಟನ್ನು ಹರಿಯಬೇಕಾದ ನಮ್ಮ ನರಗಳ ಉದ್ರೇಕ ಉಳಿದೆರಡು ಅಂಗಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನೆಯನ್ನೋ ಉದ್ದೀಪನೆಯನ್ನೋ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಸ್ಥಾನದ ಪೌಲ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. (ಒಂದು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಅದರ ಬಿಂಬಕ್ಕಿಂತ ಚೆಂದ ಕಾಣುವದರ ಮರ್ಮವೂ ಇದೇ ಸರಿ.) ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಿರಲಿ, ದುಃಖವಿರಲಿ ಅದು ಕಲೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಆನಂದ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. "ಹಿಗ್ಗು ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಸುಲಿದ ತಿಳಿಲು ಯಾವ ಎದೆಯಲ್ಲೇನು ? ಒಂದೆ ನೆಳಲು"—ಎಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಎಂದೋ ಅಂದಿಲ್ಲವೇ ?

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದಂಥ ಅನುಭವದ ಅಂಶ ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಇರಬಲ್ಲದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿಯು ತಿಳಿದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವವು ಅವನ

1 If one asks what is meant by experience, my reply is that it is that force of free interaction of individual human beings with surrounding conditions, especially the human surroundings which develop need and desires...... Need and desire out of which grow purpose and direction of energy go beyond what exists and hence beyond knowledge beyond sciences. They continually open the way into the unexplored and unattained future.
—John Dewy

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಯು ಗದ್ಯದ ಲಯಗಳ ಆಚೆಯ ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೆಲಸ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲ್ಲ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಏಕತ್ರ ಸಂಘಟನೆ, ಅದನ್ನು ಸಾವಯವಿಯಾಗಿಸಿ ಅರ್ಥವಿಸುವ ಕೆಲಸ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ, ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಕೊಡುವುದು ಸಾಂತ್ವನೆ—ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಸಾಂತ್ವನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯದ ಕುರಿತು ಸಾಶಂಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಬಹುಶಃ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಫಲ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನನ್ನದು"—ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಸಂದರ್ಶನದ ಕೊನೆಗೆ. (ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ—ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು.) ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಅವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಲೇ ಅರವೇನೋ ಎಂಬ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುಗಿಯಬೇಕೇ ?

ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. "ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೂ ಅಷ್ಟೇನು ಉತ್ತಮ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು" ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಡಿಗರು. ಸರಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದೇ. ಆದರೆ ತುಸು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅವರು ಹೀಗೂ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಅನಂತರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ". ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬುದೊಂದೇ ಇದರ ಇಂಗಿತವಷ್ಟೆ ? ಉತ್ತಮ ಕವಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಜೀವಾನುಭವವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕಾಗುವುದೇ ? ಸಂದರ್ಶನದ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲಾ ಪದರುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರ ಸಂಘಟಿಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅಡಿಗರ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲ್ಯ ಮಾಪನೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಪ್ರಮಾಣ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಹವಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಯೋಗ್ಯವೆ ? ನ್ಯಾಯವೆ ? ಆದರೆ ಈ ವಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಸ್ವಂತ—ಭಾಗ ೧

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

೧೨-೬-೧೯೭೧. ನಾನು ಈಚೆಗೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದವನಂತೆ ಹರಿದು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ (ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಮ್ಮ ಹಲವರು ಓದುಗರು ವಿಷಾದಪಟ್ಟಾರು). ಆದರೆ ಮೊನ್ನೆ ಒಂದು ಕತೆ ಹರಿದು ಹಾಕಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಎರಡು ದಿನ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬರೆದದ್ದು ; ಕಷ್ಟಪಟ್ಟದ್ದೆಲ್ಲ ಫಲ ಕೊಡಲಾರದು ಎಂದು ತೋರುವಂಥದು. ಆಗ ಅನ್ನಿಸಿತು : ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಯಾಕೆ ಬರೆಯಬಾರದು ? ಎಷ್ಟು ಸಲ ಬರೆದರೂ ಅದು ಕಚಡವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಅನ್ನಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾದೆ. ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಅಂತ ಈಗ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನದೊಂದು ಹಳೆ ಕತೆ—ವಾಮನ—ಮೊನ್ನೆ ಹೆದರುತ್ತಲೇ ಓದಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನಾನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತೀರ ಕಷ್ಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬರೆದ ಕತೆ ಅದು. ತಲೆತುಂಬ ಫಾರ್‌ಸ್ಟರ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಆರ್ವೆಲ್ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದ್ದಾಗ ಬರೆದದ್ದು ; ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಹಲ್ಲುಕಚ್ಚಿ ಕೂತು ಬರೆದದ್ದು. ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎ., ಓದಲು ಹೋಗಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರನ್ನು ಹಾಸ್ಟೆಲಲ್ಲಿ ರೂಮು ಕೇಳಿ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿವಾಯನಮಃ ಮಠ ಎಂಬ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಕಿ ವಾಸಿಸುತ್ತ ನನ್ನ ಆಟದ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಕಲಾವಂತಿಕೆ. ಕವಿತ್ವ. ಎಲ್ಲದರ ವ್ಯರ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬೇಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ನಾಲ್ಕು ಪುಟ ಬರೆದು ಕೆ. ಸದಾಶಿವ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ : ಅವರು ಓದಿ 'ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಬರೀರಿ' ಅಂದರು. ಮತ್ತೆ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದೆ : ಅವರು ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೇನೂ ತೋರಿಸದೆ 'ಪರವಾಗಿಲ್ಲ' ಅಂದರು. ಆದರೆ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೇ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ; ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಜಾಳುಜಾಳಾಗಿ ಮೈತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಬರವಣಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೂ

ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕೂತು ನನ್ನ ಕೈಬರಹದ ಅಂದಚೆಂದ, ವಾಕ್ಯದ ಸಮತೋಲ ಒಂದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಗೀಚಹತ್ತಿದೆ. ಮುಗಿದೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಕಾಪಿ ಮಾಡಲು ಬೇಸರವಾಗಿ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ಸುಮತಿಗೆ—ಅವನಾಗ ಯಾದ್ಗೀರ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ—ಕಳಿಸಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದು ಸಂಕಲನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯಿತು.

ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೇಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ ; ನಾನು ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳಲೂ ಹಿಂಜರಿಯುವವನಲ್ಲ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹಲ್ಲುಕಚ್ಚಿ, ಉಡ ನೆಲಹಿಡಿದಂತೆ ಹಿಡಿದು ಕೂತು ಬರೆಯುವ ಛಲ ಹೋದಂದು ಲೇಖನ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬದಲು ಕೈ ಬರಹ ಸುಂದರ ವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಹೊಸ ಲೇಖಕರಾದವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೌನಿಗಳಾಗುವ ಸಂಗತಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಮೋಜುಗಾರರು, ಮಾತುಗಾರರು; ಸಮಯಸಂದರ್ಭ ಅನುಸರಿಸಿ ಸುಖದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವವರು; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೇಖನದ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಉಗ್ರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಹೆದರುವವರು. ಪಗಾರ ಪಡೆದವರು ಆದ್ದರಿಂದ ಸೋಮಾರಿಗಳು, ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಡುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕನಲ್ಲೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಸಂದೇಹ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ ಇರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೋಚದ ನಿಮಿಷಗಳು "ಇವರು ಕನ್ನಡ ಕವಿ" ಎಂದೋ 'ಕಲ್ಪನಾ ಜೀವಿಗಳಪ್ಪ, ಎಂದೋ 'ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಾರ' ಎಂದೋ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ನಿಮಿಷಗಳು. ಹಾಗಾದರೆ ಉತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಉತ್ತಮ ರಾಜಕಾರಣಿ, ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಿತ, ಉತ್ತಮ ಗಂಡ, ಉತ್ತಮ ಮತ್ತೆಂಥದೋ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಬಹಳ ಹಿಗ್ಗಾಗಬೇಕಲ್ಲ ? ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಲೇಖಕ. ಲೇಖಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಾನು ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಗಳೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾನು ಮೆಚ್ಚುವ ಲೇಖಕ ರೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಲೇಖಕರಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ, ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯ, ಉತ್ತಮ ಕತೆ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಲ್ವರ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಪಡೆದು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಉಬ್ಬಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಂದೆ ಬರಡುನೆಲ ಕಾಣುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಫಾರ್‌ಸ್ಟರ್‌ನಂಥ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂಥ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳತ್ತ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಾಗದೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಆಳದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಳದ ಮುಖ್ಯಗಳನ್ನು define ಮಾಡುವ, ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಟ್ಟ ದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವಾಚಾಳಿತನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲ, ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ? ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆ—ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬರವಣಿಗೆ—ಯಾವಾಗಲೂ ಅಪರಿಚಿತ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರು, ಸರಿ. ಕಾನಾನ್ ಡೈಲ್ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಅಂಶದ ಎಲ್ಲ excitement ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ನರಕದಂಥ ಒಂದು ಜಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ purgatory ಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಾಣುವ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೂ ಲೇಖಕ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ; ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾತ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಭಾಷೆ, ಈ ನೆಲ, ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದೂ ಬಹುದೂರ ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗಬಲ್ಲಾತ ಲೇಖಕ. ಇದೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನು ಬೈಯುತ್ತಿದ್ದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ; ಒಮ್ಮೆ ಚೆಕಾವ್ ಬರೆದ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ, "ನೋಡು ಚೆಕಾವ್, ಆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೆಟ್ಟ ನಾಟಕಕಾರ. ಅವನ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ನಿನ್ನದು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿದೆ" ಅಂದನಂತೆ ; ಚೆಕಾವ್‌ಗೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ಖುಷಿ. ಇಂಥ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅನ್ನ ಕರೇನಿನಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಸತೊಡಗಿ ಅವಳ ಬದುಕು ತೀವ್ರಗಾಮಿಯ ದುರಂತ ತೋರುತ್ತದೆಂದು ತೋರಹೋಗಿ ಅವಳ ಹಾದರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದರೆ ಪತಿವ್ರತೆಯರ ಬಾಳು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಕಳಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣಹತ್ತಿತು. ಈತ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹಾದರದ ನರಕ–ಸ್ವರ್ಗದ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ ಕರ್ಟ್ಸ್—ಹಾರ್ಟ್ ಆಫ್ ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ—ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಅಣಕಿಸುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾತ. ಆದರೆ ಈ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮೌಲ್ಯ ಅಣಕಿಸುವ ಆತ ಕೂಡ ಆ ನೆಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಬಾಳ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಾಶಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ತ. ಈ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ–ಹಾದರ, ನಾಗರಿಕತೆ–ಅನಾಗರಿಕತೆ, ಕೊಲೆ–ಶಿಕ್ಷೆ—ಈ ಗೆರೆಗಳು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಗವನ್ನು ಹುಡುಕುವಾತನಿಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯ ಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ನಮ್ಮಲ್ಲೊಬ್ಬ ಲೇಖಕಿ : ಈಕೆ ಹಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಡದ ಕೆಲಸಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸು ಗಂಡಸರ ಜೊತೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮಣ್ಣಿನ ಹತ್ತಿರ ಮಲಗುತ್ತಾಳೆಯೋ ಎಂದು ನಾನು ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಚುಡಾಯಿಸಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಭ್ಯರೆ, ಪತಿವ್ರತೆಯರೆ, ಸತಿವ್ರತರೇ. ಅವರಿದ್ದರೆ ಕತೆ ಚೆನ್ನಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ದಡ್ಡತನವಾದೀತು ; ಆದರೆ ನನ್ನೆಲ್ಲ ಥ್ರಿಲ್‌ಗಳನ್ನು, ನೋವುಗಳನ್ನು, ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಬರವಣಿಗೆ ಹೇಡಿತನದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾದವರು ಎಂಬ ಗೊಡ್ಡು ಬೈಗುಳಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ವಾದ ತಿಳಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರೆ, ಹಾದರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯ ಬೇಕೋ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕೋ

ಅಷ್ಟೇ ಧೈರ್ಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಮೊನ್ನೆ ನನ್ನ ಹಳೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸು ತಲುಪುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮದರ್ ಒಬ್ಬಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು : ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಈ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡ ಆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹೇಳಿದರಂತೆ, "ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಿ ತಾಯಿ.". ಅವಳು ಸಂತೋಷದಿಂದ ತನ್ನ ನೀಳ ಬೆರಳುಗಳ, ರಸ ಉಕ್ಕುವ ಸುಂದರ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಸುಸುಯ್ದಳಂತೆ. ಅದೇ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ—ಅಂಥವು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಕೆಲವೇ—ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸಂಗತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಜಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತೆರಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಜೀಸಸ್ ; ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಚಲನಾಗಿದ್ದ ಆತ. ಆತನನ್ನು ಕ್ರಾಸ್‌ಗೆ ಎತ್ತಿ ಮೊಳೆ ಬಡಿವವರೆಗೂ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಂತು : "ದೇವರೇ ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ಕೈಬಿಟ್ಟೆ ?" ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಜೀಸಸ್ ; ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಂಬಿ ತನ್ನ ಸಣ್ಣ ಧ್ವನಿಯನ್ನು—ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಇರಬಹುದು—ಹತ್ತಿಕ್ಕಬೇಕಾಯಿತು.

ನಾನು ಹೀಗೆ ಬದ್ಧನಾದ ಲೇಖಕ, ಬದ್ಧನಾದ ಮನುಷ್ಯ—ಅತ್ಯಂತ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಅನುಭವದ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಕಾಣಿಸುವಾತ—ಎಂದು ಬರೆಯುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಹುತಾತ್ಮನ ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಈ ರಾತ್ರಿ ತಂಪು ಪಡೆದು ರಸ್ತೆಗಳು ತಣ್ಣಗಾಗಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳು ನಿದ್ರೆ ಹೋಗಿ ಆಕಾಶದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ನಗಹತ್ತುತ್ತವೆ; ನನ್ನ ಭಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು—ಜೀಸಸ್ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿದ್ದಂತೆ—ನಂಬಿಕೊಂಡರೂ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಯ, ಸಾವಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜೀವ ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನದೊಂದು ಸಾಲನ್ನೂ ಓದದಿದ್ದವರು ಸುಖವಾಗಿ ಒಬ್ಬರೇ ಅಥವಾ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಮೈಮರೆಯ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ದೂರದ ಹನುಮಂತನ ಗುಡಿಯ ಬಳಿಯ ಕತ್ತೆ ಮಾತ್ರ ಕಿರುಚು ತ್ತಿದೆ.

ನನ್ನ ಮುವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ : ಅದು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ಈ ನನ್ನ ಬದುಕು—ಎಲ್ಲರ ಅಥವ ಅನೇಕರ ಬದುಕಿನಂತೆ ಎಷ್ಟು chancy, ಮತ್ತು ನನಗಿರುವ ಈ ಪರಿವೆ ಎಷ್ಟು ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಹೇಳು ತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದೆ, ಆರಂಭಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತು. ನನ್ನ ಅಪ್ಪ—ಅವ್ವನಿಗೆ ಐದನೆಯ ಕೂಸು ನಾನು ; ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು

ಪ್ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮಗು. ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು ; ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಮಗನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು : ಇಡೀ ಸಂಸಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಆಮೇಲೆ.

ಆದರೆ ಬರೆಯುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಹುತಾತ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ತತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ನನಗೆ ಇಪತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ದಿನಕಳೆದಂತೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಈಗಿನ ಬದುಕಿನ ತಮಾಷೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷಿಸಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿ ಇತ್ತು; ಹೈಸ್ಕೂಲು ಬಿಟ್ಟಾಗ ನನಗೆ ಒಂದು ಬಹುಮಾನ ಕೊಟ್ಟರು ; ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಾನು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು ; ನಾನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಎಂಬುದನ್ನು ನನಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದೆ ; ವಿಚಿತ್ರ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಇಂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿಯ ಮೇಷ್ಟರೊಬ್ಬರು ನನಗೆ ತುಂಬ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ; ಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿಯ ಲ್ಯಬಾರೇಟರಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ನನಗೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಟೆಸ್ಟ್ ಟ್ಯೂಬ್ ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವ ರೆಟಾರ್ಟಿಗೆ ಏನು ಸುರಿಯಬೇಕು, ಏನಾಗುತ್ತದೆ—ಮಾಡ ಹೋದೊಡನೆ ಎಲ್ಲ ಗಜಿಬಿಜಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ವಿಚಿತ್ರ ಸುಖ, ಭಯ ಇದ್ದ ಕಾಲ ಅದು ; ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಕೆಯೊಬ್ಬಳು ನನ್ನ ತರಗತಿ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಳು, ಈ ಹುಡುಗಿಯರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅವಮಾನ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನೆದುರಿನ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯ ಬೇಕಿತ್ತು ; ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಹತ್ತಿತು. ಬೆವತು ಮೂಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸುವಾಗ ಆ ಮೇಷ್ಟರು ಬಂದರು ; 'elderly fellow'—ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ—ಆತ ಚೀರಾಡಿ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಿ ಹೋದರು ; ಆತ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅವ ಮಾನದಿಂದ ಕೆಂಪಾಗಿ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳ ಹತ್ತಿದೆ. ಆ ಮೇಷ್ಟರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೈಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ; ಎಲ್ಲರೆದುರು ಆ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಕಲಿಯುವ ಬದುಕು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅಳು ಬಂದೀತೆಂದು ಮುಗುಂ ಆಗಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ಕ್ಲಾಸು ಮುಗಿದೊಡನೆ ಹಾಸ್ಟೆಲಿನ ರೂಮಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಲಗಿದೆ ; ವಿಚಿತ್ರ ಸೋಮಾರಿತನ ಮುತ್ತಿತ್ತು. ಮರುದಿನ ಸಂಜೆ ಮೂರು ಘಂಟೆಗೆ ಕ್ಲಾಸಿತ್ತು ; ಅವತ್ತು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಊಟ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ರೂಮ್‌ಮೇಟ್ ಇಬ್ಬರೂ ನನ್ನ

ತರಗತಿಯವರೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಅದು ಇದೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೇನು ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತಬೇಕು—ರೂಮಿನ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿದ ಶಬ್ದವಾಯಿತು ; ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರೆ ಆ ಮೇಷ್ಟರು ; ಆತ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯವನೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಕಮಿಟಿಯವರು ನನ್ನ ಜಾತಿಯ ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಟೆಲಿನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ಆತನಿಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಆತನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದಲೋ ಮೊಂಡುತನದಿಂದಲೋ ನಾನು ವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೊದ್ದು ನಿದ್ರಿಸುವವನಂತೆ ಮಲಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ ತನಗೊಂದು ಬಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಬೈದು ಎಬ್ಬಿಸಿದ. ವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಮುಖದಿಂದ ಸರಿಸಿ ಆತನನ್ನು ನೋಡಿದೆ, ಸಾರ್‌ಗೀರ್ ಸೇರಿಸದೆ, "ನಿಮಗೇನಾಗಬೇಕು ?" ಅಂದೆ. ಆತ ಮತ್ತೂ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತರಿಸಿ "get up, I say. ನಿನಗೇನು ಕ್ಲಾಸುಗೀಸು ಇಲ್ವ ? Irresponsible fellow" ಅಂದ. ನಾನು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಅವನನ್ನು ದುರುಗುಟ್ಟಿ ನೋಡುತ್ತ "ನೀನು" ಅಂದೆ. ಆತ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದ, "ಯಾರು ? ತಲೆಗಿಲೆ ನೆಟ್ಟಗಿಲ್ಲವಾ ?" ಅಂದ. "ನಿನಗೆ ತಲೆಗಿಲೆ ನೆಟ್ಟಗಿಲ್ಲ, ನನಗಲ್ಲ" ಅಂದು, ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆಂದು ಬಹುವಚನ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ "ನಿಮಗೇನು ಬೇರೆ ಕಸಬಿಲ್ಲೇನ್ರಿ ? ಯಾರ್ರೀ ನಿಮ್ಮನ್ನ ಒಳಗೆ ಬಿಟ್ಟೋರು— get out of here" ಅಂದೆ. ಆತ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, "ಯಾಕ್ರಿ. ನಿಮಗೆ ಮೇಷ್ಟರು ಅನ್ನೋ ಗೌರವ ಇಲ್ಲೇನ್ರೀ ? ನೋಡ್ರಿ ಇವರೆ, ಈ ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ" ಅಂದ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ; ಇಬ್ಬರೂ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದರು. ಆತ ಇನ್ನೇನೋ ರಾಜಿ ಮಾತಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ, "ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ನಿಮ್ಮನ್ನ ಓದೋದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. "ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ತನ್ನ ಮಗ ಗೊತ್ರಿ, ನೀವೇನೂ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹೋಗಿ" ಅಂದೆ ಕಟುವಾಗಿ. "ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟಿಗೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ" ಮುಂತಾದ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಆತ ಹೋದ. ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ನವರಿಗೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ, ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಆತನ ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ : ಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಹೋಯಿತು ; ನಂಬರು ಕಮ್ಮಿ ಬಂತು ; ನನ್ನನ್ನು ಡಾಕ್ಟರು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, ಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದ ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಆಸೆಗೆ ಕಲ್ಲು ಬಿತ್ತು.

ಮೇಲಿನ ಘಟನೆ ನನ್ನ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ತೋರುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿಲ್ಲ ; ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇವಲ ಹೇಡಿತನದಿಂದಲೇ ಮಾಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನಲ್ಲಾಗಲೇ ಕೂತು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ನನ್ನ ಅರಿಕೆಯನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ನನ್ನನ್ನು ಬಲಿಯಾಗಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಿತ್ರ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೃತಕ ; ನಾನು

ಬೇರೆಯೆ ತರಹವೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ನನ್ನ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇರೆಯೆ ರೀತಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಆಟಗೀಟ ಆಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕ್ಲಾಸಿನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ—ಹೀಗೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ ; ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳು ತೀರ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕತ್ತಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಈ ಕತ್ತಲು ನಾನು ಆರಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ನಕ್ಷತ್ರ, ಈ ಗಾಳಿ, ನಿಧನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿದು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗಿದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸದ್ದು : ಯಾವುದೂ ನಾನು ಆರಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಷಯ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು ? ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲಿ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾತ ಹಲವು ದಿನಗಳ ಅಖಂಡ ಕತ್ತಲನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾತ ಅಖಂಡ ಹಗಲನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಇಂದು, ಕೋಟ್ಯಂತರ ಮೈಲುಗಳಾಚೆಗೆ ನನ್ನ ಮಗನ ಕೈಯಿನ ಚೆಂಡಿನಂತೆ ಈ ಭೂಮಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಂದು ಕಂಡು ಹೇಳುವವರು ನಮ್ಮೊಡನಿರುವ ಇಂದು ನನ್ನಹಾಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂಥ ಹೇಡಿತನ ! ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವೇಗ, ಯೋಜನೆ, ನಿರ್ಧಾರ ಮೀರಿದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಯೋಜನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ಸದಾ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಹೋಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕೈಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಗಾತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ತಾನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಲು, ಸಾರ್ಡಿನಿಯಾದ ನಿಚ್ಚಳ ಬೆಳಕು, ಬಿಸಿಲ ಕೂಸಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಇದರಿಂದ ; ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತನ್ನ "ಗಾಂಧೀ ತತ್ವ" ಮೀರುವುದು ಇದರಿಂದ.

ಇದನ್ನೇ ಪಾಂಪಸ್‌ಗೊಳಿಸಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವಚೇತನ ಎಂದು ಮಾತಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲವ್ಯಾಧಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ವಿಶೇಷ ಕುರ್ಚಿ, ದಿಂಬು, ಬೀಸಣಿಕೆ ಪಡೆಯುವುದು ಹೀಗೆ ; ಆದರೆ ಈ ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಕಡ್ಡಿಗೆ ಕುಡಿಚಾಚಿದ ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿ ಬೆಳ್ಳನೆ ಹೂವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವೆ ? ಇಷ್ಟವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಾಗೆ ಹೂವು ಅರಳಿಸಿ ನಿಂತಿತೆ ?

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಸಿದ ಮೇಲೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ನನ್ನ ವರೆಗೆ ಎಳೆದು ತಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹರಿದುಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಆಶೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಹರಿಯದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವ ಹುಚ್ಚಿನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಖೇದ ಮತ್ತು ತಮಾಷೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ●

ಇಬ್ಬಂದಿ

ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ

೧

ನಮ್ಮೂರ ಜಾತ್ರೆ ;
            ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರೆ.
ತೆರೆ ತೆರೆಯಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ—ಮುಗ್ಗಿ
ಗೆಟುಕದ—ಬೀದಿ ಮುಳುಗಿಸಿದ ನೆರೆ.
ಚಂಡೆ—ಮದ್ದಳೆ—ಕೊಂಬು—ಕಹಳೆ.
ತೇರಿನ ಮುಂದೆ,
ಪತ್ತಡಿಯ ತಟ್ಟಿರಾಯನೊಡ್ಡೋಲಗದ–
ಹಿಂದೆ,
ಹೊಟ್ಟೆಯರೆಗತ್ತಲೆಯ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಡಗಿ,
ಕುಣಿದು—ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ—
ಆದರೂ—ಮಿಲಗುಟ್ಟುತಾನೆ—ತಿಮ್ಮ.
ಸದ್ದಿನ ಕನ್ನ—ಕಣೆ
ಇಕ್ಕಲಾರದ—ಇರಿಯಲಾರದ
ಕಲ್ಲಿನಚಲ ಛಲ ಮೆತ್ತಿರುವ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ,
ನಿತಾಂತ ನಿಃಶಬ್ದದಲ್ಲಿ—
ಒಂಟಿ ಘಂಟಾನಾದ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂತುವುದು.
ನೊರೆಬುರುಗಿನಂಕಿತವಿಕ್ಕಿ,

ಇಂಗುತ್ತ ಹಿನ್ನಡೆವವು—
ಮೊರೆತ—ಮರ್ಮರ—ಘೋಷ.
ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ಧ್ವಜದಂಡ
ವಾಗ್ಧಾರೆಗರಳುವುದಿಲ್ಲ ;
ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ ಹಸಿರು—
ಕೋಡೊಡೆದು ದೂರ ಜಿಗಿಯುವ ಬೀಜ—ಇಲ್ಲ.
ಸಿಕ್ಕಾಗಿ—ಸಿಕ್ಕಿ—
ಬಾವುಟದ ಹೂ ಚೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.
ಮೌನ—
ಇಂದು ; ಸಂಜೆ ಜತೆಯಲೆತವನು ಕರುಬುವ—
ವಿತಂತು—ಮಧ್ಯಾಹ್ನ.

೨

ನಮ್ಮೂರ ಮುದ—ಕುಮುದ,
ಎಣ್ಣೆ ಎರೆದು ಕೊಂಡಿರಬಹುದು—ಇಂದು
ಮೈಗೆ ಶಾಖ ಒತ್ತಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು—ಎಂದು
ಉಹಾಪೋಹ.
ಇಂದಲ್ಲ—ನಾಳೆ ಎಂದನೇಕರಾಶಾವಾದ.
ಹೊರಗೆ—ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ, ಚಪ್ಪರ ಛತ್ರಿ
ಕುಸಿಯುತ್ತ—ಬಿಸಿಲ ಚೂಪು ಚೂರಿ ಮೊನೆ—
ಗೆರೆ ಗೀರಿ—ಮೈಯೇ ಖಾರ.
ಉಸಿರೂ ಖಾರ.
ಪೆಟ್ರೋಲು ಸುರಿದು—ಬೆಂಕಿಯು ತಬ್ಬಿ ;
ಕುಣಿದೇ ಕುಣಿದ.
ಒಳಗೆ, ಕಲ್ನಾರು ಕವಚ ತೊಟ್ಟವನಿಗೂ—ನಿಗಿನಿಗಿ ಧಗೆ.
ತೊಗಲನ್ನೊಗೆದು ನುಗ್ಗುವ,
ಕಾವು ಕಕ್ಕುವ ಯಂತ್ರ—
ತಿಳಿಯದುಪಸಂಹಾರ ಮಂತ್ರ.

೩

ಇರ್ರ್ತುದಿಗೆ—ಇರ್ತ್ತಲೆಯ ಹಾವು ;
ಸುರುಳಿಸುರುಳಿಯಾಗೆಳೆದು ; ಸಿಂಬಿಯ ಸುತ್ತಿ,
ಹೆಡೆಯಾಡಿಸುವ ಕುಂಡಲಿಪೀಠಕಿನ್ನೆಲ್ಲಿ ತಾವು ?
ಒಪ್ಪಂದಕೊಪ್ಪದ ಈ ಶಠರೊಡನೆ,
ನಿತ್ಯಯುದ್ಧದ ಭೀತಿಯಲ್ಲೇ ಬದುಕಲೆ ?
ಅಲ್ಲ ; ಇವಳ ಕರೆಯಲೆ ?
ನೋಡೆ ; ಮೊದಲು ಮನೆಯ ಮೈನಾಗೊಂದು ಹೊಸ ಹಾಡು ಕಲಿಸೆ.
ಮತ್ತೆ—
ದಟ್ಟಕಪ್ಪಿನ ಮಧ್ಯೆ ಅವಿತಿರುವ,
ತಟಕ್ಕನೆ ಹೊಳೆವ,
ಬೆಳ್ಳಿಕೂದಲ—ಕೀಳೆ.
ಹಾ—ಹಾಗಲ್ಲ ಕಣೆ ; ಅದು ಖನಿಜ ;
ಆಳಕ್ಕಗೆದು—ಕೊರೆದು—ಅದುರನ್ನೆತ್ತಬೇಕು.
ಇರಲಿ ಬಿಡು ; ಬಂಗಾರ—
ನೀನಿರಲು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಾಕು.

ಹಾವು

ಎಂ. ಎಸ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್

ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದಳು :
'ಆ ಕೋಣೆಯಲಿ ಹಾವು ಇದೆ' ಎಂದು.
ಎಂಥದು ?
ಕೆರೆ ಹಾವೆ ?
ಹಸರು ಹಾವೆ ?
ಇಲ್ಲ ;
ದಾಸರ ಹಾವೆ ?
'ಯಾವುದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ'
ಬೆಚ್ಚಗೆ ಕುಳಿತು ಪಿಳಿ ಪಿಳಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು
ಸೀಳು ನಾಲಗೆ ಸೆಳೆದು ಬುಸುಗುಟ್ಟುವ
ಅದು
ನಾಗರಹಾವೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅಮ್ಮ ನುಡಿದಾಗ
ಅಜ್ಜ ಸತ್ತದ್ದು ; ಗೌರಿಯು ಗಂಡಸಿಗೆ ನಂಜೇರಿದ್ದು
ಇದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದೆ.

ಈಗ—
ಕೋಣೆಗೆ ಬೀಗ ಜಡಿದು ಹೊಸ್ತಿಲಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಮೆತ್ತಿ
ಹಾವು ಬರದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ !

ಆದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗ
ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಬೀಗ ಹಾಕಿದ ಈ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ
ಹಾವು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿರಬಹುದೆ ?
ಗಾಳಿ ಬರದ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕರಗುತ್ತಾ ಕೂರುವಂಥ ಹಾವೆ
ಅದು ?
ಅಥವ
ಬಿಲ ತೋಡಿ ಹೆದರಿ ಬೇಲಿ ಹೊಕ್ಕಿರಬಹುದೆ ?
ಎಂದು ಕೊಂಡಾಗ
ಕೋಣೆಯ ಬೀಗಾ ತೆಗೆದಂತೆ, ಬಾಗಿಲ ಸಂದಿಯಲ್ಲೇ
ತಲೆ ಹಾಕಿ ಬಂದಂತೆ ;
ಹಾವು ಮನೆಯೆಲ್ಲಾ ಹರಿದಾಡಿದಂತೆ
ಉಂಗುಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿ ನೆಲದಿಂದ
ನನ್ನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ;
ನನ್ನವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬರಿದು ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಂತಾಗಿ
ಕಂಪಿಸಿದಾಗ ;
ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಕಾವು ಹೊತ್ತ ಗೌರಿ ಹೊಸ್ತಿಲ ಬಳಿ
ಕಿಲ ಕಿಲನೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದಳು.
ಕೋಣೆಯ ಬೀಗ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು.

ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ನಾಟಕ

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ಒಂದು ಚೌಕ (frame) ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ (composition) ವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಮೇಲುಗಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯರ್ಥಭಾಗ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ— ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣುವ ಒಂದು ದೂರ-ಮಧ್ಯ ಚಿತ್ರ (mid-long shot) ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ತಲೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅವಶ್ಯವಾದ್ದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಅದಷ್ಟು ಚೌಕದ ವ್ಯರ್ಥಭಾಗವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ವಾಗಿ ಸರ್ವತ್ರ ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಒಬ್ಬ ವಿದೇಶೀಯರು, ಇವರು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಸೆಲುಲಾಯ್ಡ್ ಪೋಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸಿನೆಮಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನೋಡುವುದು ನಮಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಚೌಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ನಮಗೆ ಸಿನೆಮಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಬಿಟ್ಟು, ನಮ್ಮ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಭಿನಯ, ಮಾತು, ಚಲನೆ, ವೇಷ, ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ, ಸಜ್ಜಿಕೆ— ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಸತ್ಯ, ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೇ, ಕಾಣಲು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಬರೀ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಾತೇ ಅಲ್ಲ. ಸಿನೆಮಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಹಸುಳೆ–ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಕಾಡಿದೆ. ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಉಪಟಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಹೆಣಗಾಟದಲ್ಲೇ ಸಿನೆಮಾ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ನಾಟಕ–ಸಿನೆಮಾ ಇವು ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ ಎಂಬು ದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಸಿನೆಮಾ ಶುರುವಾದದ್ದು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ. ರೂಪವನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದರ ಜತೆಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನೂ ದಾಖಲು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ದಾಖಲೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಫೋಟೋಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜು ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಸಿನೆಮಾದ ದಾಖಲೆಗೂ ಮೊದಲಿಗೆ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಿತು. ಈ ತಯಾರಿ ಪ್ರಾಯಃ, ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮಿನ ನೆನಪು ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದು. ಆದಾದಮೇಲೆ, ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಕೆ (shot) ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ವಾಸ್ತವ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೋ ಕಥೆಗಳನ್ನೋ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅದರ ತಾಲೀಮು ನಿರೂಪಣೆಗಳೆರಡೂ ರಂಗ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಎನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೂ ಸಿನೆಮಾ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದೀತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ, ಆ ಸಾಧನೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗೊಂದಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು: ಸಿನೆಮಾ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಕಲೆ, ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಖಚಿತವಾಗದೇ ಇರುವಂಥದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠವಾದವು. ಈ ಕಾರಣ ದಿಂದ, ಆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ತುಂಬಿರುವಂಥ ಸಿನೆಮಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ್ದು ಎಂಬಂಥ ಭ್ರಾಂತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಾಂತಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿ ಕೂಡ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ನಾಟಕ–ಸಿನಮಾಗಳು ಅವಳಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬಲಿತುಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು, ಇಷ್ಟಾದರೂ. ಇದರ ಜತೆಯಲ್ಲೇ, ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರಕ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಇಂಥ ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಈ ಶತಮಾನದ ೩ ನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸದ ಅಪ್ಪಟ ಸ್ವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮೂಕ

ಚಿತ್ರಗಳ ಆ ಸ್ವರ್ಣಯುಗದ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳಾಗೇ ಉಳಿದಿವೆ. ತನ್ನ ಹಾದಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡಾಂತರ ಕಾದಿತ್ತು. ದೀರ್ಘ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಯುಗ ಮೊದ ಲಾಯಿತು. ಈಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ದಾಖಲು ಪ್ರತಿಯೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಿನೆಮಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೆರಳು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಃ—ಸಿನೆಮಾ ನಾಟಕಗಳೆರಡೂ ಮೇಳಕಲೆಗಳು ; ಎರಡೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾಗಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ; ಇದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ—ಎನ್ನುವುದು. (ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವು 'ಕಲೆ'ಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಕೇವಲ ನಿರ್ಮಾಣದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು—ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ —ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ.)

ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಕಾರಣ—ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಹೋಲುವೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ-ಸಿನೆಮಾಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಇವು ತಂತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ, ಎರಡರ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಒಂದೇಯೇ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್‌ಪ್ರತ್ಯೇಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದೀತು.

ನಾಟಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವುದು ? ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸ ಕರು ಖಚಿತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕದ ಇಡೀ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು 'ಅಭಿನಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನಟ ತನ್ನ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಅದು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿ ನಯ. ಮಾತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಶಾಬ್ದಿಕಗಳೆಲ್ಲ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ. ದೃಶ್ಯಪರಿಕರ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯ. (ಸ್ವೇದರೋಮಾಂಚ ಮುಂತಾಗಿ ಅಪ್ರಯತ್ನಕವಾದ ಶಾರೀರಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅದನ್ನೂ ಆಂಗಿಕವೆಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.)

ಅಭಿನಯ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೊಂದು ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಆಭಾಸವನ್ನು ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ಹೊಳೆಯಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಸೌಷ್ಠವವೇ ಮುಖ್ಯ. ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ನೀಲ ತೆರೆ ಬಿಟ್ಟು ಎದುರು ಎರಡು ಅಲಂಕಾರದ ಕಂಬ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಅದು ರಾಜಮಂದಿರವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳಾಗಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೀಸೆಯೆಂದು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಿಡುವ ಕಪ್ಪು ಹಗ್ಗವಾಗಲಿ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಗೋ ರಥವೇರಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಕತ್ತ ಬಿಗಿದ ಮಂಚ ಹತ್ತಿ ನಿಂತರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ವಾಚಿಕವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಲ್ಲುದು. ಪದ್ಯಗೀತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ್ದು ; ಬಹಳವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಿನೆಮಾ ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಹಾಗೆ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟುವಂಥದ್ದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲಿಗೆ, ನಾಟಕದ ಹಾಗೆ ಆಂಗಿಕ ವಾಚಿಕ ಆಹಾರ್ಯ—ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇರಲಿ, ಹೇಗೂ, ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೇನೋ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಆಂಗಿಕ'ವೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾಗ. ನಾಟಕ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾದ್ದು, ಪ್ರಾಯಃ, ಆಂಗಿಕದ ಮೂಲಕವೇ. ವಾಚಿಕ ಆಹಾರ್ಯಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವೂ ಆಂಗಿಕದಷ್ಟೇ—ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು—ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವೂ ನಟನಿಂದಲೇ, ಆಂಗಿಕವಾಗಿಯೇ, ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಲ್ಲ. ನಟನ ಶಾರೀರ ಧರ್ಮ ವಾಚಿಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಅದರ ಅಂತಿಮ ರೂಪ. 'ಇಲ್ಲಿ ಬಾ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೂರು ಧ್ವನಿಗಳು,ನೂರು ನೇಸಲುಗಳು ಹೊರಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ—ಎನ್ನುವ ಹಾಗೇ, ಅದೇ ರೀತಿ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದೇ ಮಾತು ಕೂಡ ನೂರು ನಟರಲ್ಲಿ ನೂರು ಥರ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು.)

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕವನ್ನು ನೋಡಿ. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮದ ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂದರೆ, ನಟ ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ; ನಡಗೆಯ ಗತ್ತಿನಿಂದ, ನಿಲುವಿನ

ಗತ್ತಿನಿಂದ, ಮಾತಿನ ಗತ್ತಿನಿಂದ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ? ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನ ಚಿತ್ರ (The General Line) ದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು : ಒಬ್ಬ ಬಡ ರೈತ ಹೆಂಗಸು ಕುದುರೆ ಬೇಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹುಕಾರನ ಕಡೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತುಂಬಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ ಸ್ಥೂಲ ದೇಹ, ಭಾರಕ್ಕೆ ಕುಲುಕುವ ಮಂಚ. ಆಕೆ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಮಾತಿಗೆ ಹವಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಎದ್ದು ಕೂರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಮೆರಾ ಈಗ ಆತನ ಹಿಂಗಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬೆನ್ನು ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಈಕೆ ಸಣ್ಣಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ರಮೇಣ, ಕೆಮೆರಾ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತ, ಕೊಬ್ಬಿ ಕುಲುಕುವ ಆ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಬೆನ್ನು ಆಕೆಯ ಕುಗ್ಗಿದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಮಾಡಿ ಇಡೀ ತೆರೆಯನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ತಕ್ಕ ಮೈಕಟ್ಟಿನ ಹೌದೆನ್ನಿಸುವ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ, ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಕೆಮೆರಾ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ—ಊರಿಗೆ ಒಂದು ಬೆಣ್ಣೆ ತೆಗೆಯುವ ಹೊಸ ಯಂತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಯಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಏರ್ಪಾಟಾಗಿದೆ. ಸಂದೇಹದ ಜನ ಸುತ್ತ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಎದುರು ಯಂತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೆಮೆರಾ ಅದರ ಕಡೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ, ಯಂತ್ರದ ಗಾತ್ರ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯಂತ್ರ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು, ಸಂದೇಹ ಭಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು, ಯಾವ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಚಿತ್ರಿಕೆ ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಂತ್ರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ—ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ, ಅದು ಕಡೆದು ಬೆಣ್ಣೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಡೆದ ಹಾಲಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರವಾಹ ಹೊರಗುಕ್ಕತೊಡಗಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಜನರ ವಿಸ್ಮಯ ಹರ್ಷಗಳನ್ನೂ, ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮೂಡಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಸಮೀಪ ಮುಖಚಿತ್ರಗಳ ಸರಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್‌ನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಖೈದಿಯ ಹರ್ಷದ ಉಕ್ಕು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ : Mother). ಅದನ್ನು ಆತ, ಪುನಃ, ಹಲವು ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಶೀಘ್ರಗತಿಯ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ : ಖೈದಿಯ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಕೈಗಳಷ್ಟರದ್ದೇ ಚಿತ್ರ/ಮೆಲುನಗೆ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಅವನ ಕೆಳಮುಖದ ಸಮೀಪಚಿತ್ರ/ (ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧಿಸದ) ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣಗಳು ಆಡಿ ಆಡಿ ಹೊಳೆಸುತ್ತಿರುವ ತೆರೆಗಳು, ಜುಳು ಜುಳು

ಹರಿವ ತುಂಬು ಹೊಳೆ/ತಿಳಿಗೊಳದಲ್ಲಿ ನೀರಾಡಿ ರೆಕ್ಕೆಯುದ್ದಿ ಪಟಗುಡಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು/ಮಗುವಿನ ತುಂಬು ನಗೆಯ ಮುದ್ದು ಮುಖ—ಹೀಗೆ.

The End of St. Petersburg ಎಂಬ ಅವನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ—ಇಬ್ಬರು ಬಡ ರೈತರು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಮಹಾನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಊಟಕ್ಕೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕೀತೆ ಎಂದು ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಚಿತ್ರಿಕೆ ನೋಡಿ : ತೀರ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ, ಇಡೀ ಎತ್ತರ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾರ್‌ನ ಕಪ್ಪು ಕಲ್ಲು ಪ್ರತಿಮೆ ; ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ನಗರದ ಚೌಕ ; ತೆರಪೋ ತೆರವಾದ ಆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ರೈತರ ಆಕೃತಿಗಳು, ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ, ಇರುವೆಗಳ ಹಾಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಯಾಃಕಶ್ಚಿತ್ ಕಾಣಿಸುವ ಆ ಇಬ್ಬರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಪರದೇಶಿತನ, ನಗರ ವಿಸ್ತಾರದ ಮಹಾ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೊಳೆದುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕದ ಹಾಗೆ ಸಿನೆಮಾ ನಟನೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುವುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟುವಂಥ ಇಂಥ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಡಬಹುದು. ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ನಾವು ನೋಡಿದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ 'ಏನೋ ನಾಟಕೀಯ' ಎನ್ನಿಸಿದಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬೇಕಷ್ಟು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಕುಲೆಶೊವ್ ಕೂಡಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವಂಥದು. ಅವರು ರಷ್ಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟ ಮೊಝುಕಿನ್‌ನ ಮುಖದ ಸಮೀಪಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ; ಯಾವುದೇ ಭಾವವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸದ ಸಾದಾ ತಟಸ್ಥ ಮುಖದ ಚಿತ್ರ. ಅದೊಂದೇ ಸಮೀಪಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳೊಡನೆ ಜೋಡಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು :

೧ ಆ ತಟಸ್ಥ ಮುಖದ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರ / ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಪ್ ತುಂಬಿಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ರ.

೨ ಅದೇ ಮುಖ / ಒಂದು ಹೆಂಗಸಿನ ಶವ ಮಲಗಿಸಿರುವ ಶವಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಚಿತ್ರ.

೩ ಅದೇ ಮುಖ / ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಕರಡಿಯ ಗೊಂಬೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ.

ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಂಬಲಾಗದಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಕಲನ ಕಂಡವರು ನಟನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಸಿವು ಕಾತರಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಹಾಗಿವೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರಂತೆ ; ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಕಂಡವರು ಈ ಮಹಾನಟ ಶೋಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರಂತೆ ; ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಕಂಡವರು, ಆತನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷ ಇಕೋ ಇಕೋ ಅರಳುತ್ತಿದೆ ಎನಿಸಿತು ಎಂದರಂತೆ. ಮೂರೂ ಸಂಕಲನದ 'ಅಭಿನಯ' ನೋಡುವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಮೋಘ ಕಂಡಿತು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಭಿನಯವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ.

ವಾಚಿಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಹಾಗೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಕಚಿತ್ರ ಯುಗದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಯುಗ ಬಂದ ಮೇಲೂ, ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದನಗಳಲ್ಲದೆ ಮಾತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂಥ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ತುಂಡು–ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾವೆ. Island ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಚಿತ್ರ (ಜಪಾನ್, ೧೯೬೦—ನಿರ್ದೇಶಕ : ಕನೆಟೊ ಶಿಂಡೊ) ಇಡೀ ಒಂದೂ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸರಳ ವಾದನ ಬಿಟ್ಟು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ತಯಾರಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು ; ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಾಗಿ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಚಿತ್ರಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳಲ್ಲಿ, ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತರಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ; ಅದೇ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೆ ನೂರು ಮಾತು ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ––ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದ ಹಾಗೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತುಂಬ ಒಳ್ಳೇ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಅಖಂಡವೆನಿಸುವ ಹೊಂದಿಕೆ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ವಾಚಿಕಕ್ಕೂ ಸಿನೆಮಾದ ವಾಚಿಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾಣಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು—ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಪದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ತೀರ ಅಪರೂಪ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವುದಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ. ವಾಚಿಕ ಮಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಕೂಡ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ಸಿನೆಮಾ

ಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಆಹಾರ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ನಾಟಕ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಭೇದ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂಥಾ ವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯಾದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಕವೆಂಬುದು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದೇ ಸಿನೆಮಾದ ದೃಶ್ಯ ಇಡೀ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ್ದಿದ್ದರೂ ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಎಂದೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನೆಮಾದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ ತಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸಿನೆಮಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ. ೧೮೯೬ರಲ್ಲೇ ಲೂಮಿಯೆರ್‌ರ ಕಡೆಯ ಜನ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅದೇ ಆಕರ್ಷಣೆ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾರಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಅಥವಾ ಕಲಾಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡಕ್ಕೂ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ನಾಟಕ ಆಡುವ ದೃಶ್ಯ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗೂ ಅದೇ ಸಿನೆಮಾದ ಇತರ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಿನೆಮಾ–ನಾಟಕಗಳ ನಡುವಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ–ಕೃತಕ ಭೇದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಂಗವಸ್ತುಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ ಪ್ರಸಾಧನ—ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ನಾಟಕ ಶೈಲೀಕರಣದ ಕಡೆ, ಸಂಕೇತದ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತದೆ, ಸಿನೆಮಾ ವಾಸ್ತವದ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತದೆ.

ಆಂಗಿಕಾದಿ ಅಭಿನಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ಈ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ವಿಶ್ವದ ಮಹಾನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಅವನ Nanook, Moana, Louisiana story, Man of Aran ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿನೆಮಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿರ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳು (documentary) ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ: ಎಸ್ಕಿಮೊ ಸಂಸಾರವೊಂದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರ, ಪೋಲಿನಿಸಿಯನ್ ಜನರ ಸತ್ಯಚಿತ್ರ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಳು ಜೌಗಿನಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ರೋಲ್ ಬಾವಿ ಕೊರೆದವರ ದಾಖಲೆ, ಚಿಕ್ಕ ಜನವಿರಳ ರೂಕ್ಷ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವ ಜನರ ಕಷ್ಟಕಥೆ—ಮುಂತಾಗಿ. ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ಹಸೀಹಸಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕಠೋರ ನಿಷ್ಠೆ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತ ನಟರನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕಲಿಲ್ಲ,

ಪ್ರಸಾಧನ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ನಿರ್ಮಿತಗಳ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಮರಾ ಹೊತ್ತು ಅಯಾ ಜಾಗಕ್ಕೇ ಹೋಗಿ, ಅವರ ಜತೆ ಬದುಕಿ, ಅಲ್ಲಿನ ನಿಜ ಚಿತ್ರಗಳ ತುಣುಕು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು—ಸಾಂಕೇತಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ಸಾರವತ್ತೆನ್ನಿಸುವ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು—ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಚತುರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಮರ್ಮವನ್ನೇ ಈತ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಶುದ್ಧ ಡಾಕುಮೆಂಟರಿಯೋ ಎನ್ನುವಂಥ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ಜೋತು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಡೊವ್‌ಝೆಂಕೋನ Earth ಸೆಲುಲಾಯ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಹರ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿದೆ. ಸಿನೆಮಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಂಥವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತೆರೆದು ಕೊಟ್ಟ ಡಿ ಸಿಕಾನ Shoe-shine, Bicycle Thieves ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಪುನಃ. ವಿಶಿಷ್ಟ ನಟರಿಲ್ಲದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಿತಗಳ ಸುದ್ದಿಗೂ ಹೋಗದ ವಾಸ್ತವದ ಬೀದಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸದೃಶವಾದ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕಿನ ಡಾಕುಮೆಂಟರಿಯೇ. ಬೇಸಿಲ್ ರೈಟ್‌ನ Song of Ceylon ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ರಮ್ಯಚಿತ್ರ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಷ್ಟೆ. ನಿಜವಾಗಿ—ಗ್ರಿಫಿತ್, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್, ಡೊವ್‌ಝೆಂಕೊ, ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ, ಪಾಬ್ಸ್ಟ್, ಪ್ರೆಯರ್, ರೆನೊರ್, ಕ್ಲೇರ್, ಚಾಪ್ಲಿನ್, ಬುನುಯೆಲ್, ಬೆರ್ಗ್‌ಮನ್, ಡಿ ಸಿಕಾ, ಫೆಲಿನಿ, ಆಂಟೊನಿಯೊನಿ, ಮಿಜೊಗುಚಿ, ಕುರೊಸಾವ, ಟ್ರುಫೊ, ಗೊಡಾರ್ಡ್, ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ—ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂಕಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರಷ್ಯನ್ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣದ ಶ್ರದ್ಧೆಗೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಇಡೀ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶದ ಕಲಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಗ್ರಿಯರ್‌ಸನ್ ಗುಂಪಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಡಾಕುಮೆಂಟರಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮೂಲ. ಡಾಕುಮೆಂಟರಿ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಲಿಕೆಯ ಹೊಲವಾಯಿತು. ಇಟಲಿಯ ನಿಯೊ-ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಂಥ, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ನ್ಯೂ ವೇವ್ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ವೆರಿತೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಫ್ರೀ ಸಿನೆಮಾ, ಅಮೆರಿಕದ ಅಂಡರ್‌ಗ್ರೌಂಡ್ ಸಿನೆಮಾ—ಈ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಶುರುವಾದ ಸಿನೆಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕೂಡ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಡೆಗೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿವೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ್ದೇ ಇತಿಹಾಸ ನೋಡಿದರೂ—ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದ ನ್ಯೂ ಥೇಟರ್ಸ್ ಬಾಂಬೆ ಟಾಕೀಸ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಗಮನಿಸಿದ್ದವೆಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಬ್ಬಾಸರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಿಮಲ್‌ರಾಯ್ ಋತ್ವಿಕ್ ಘಟಕ್ ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್ ಮೊದಲಾದ ಬಂಗಾಳಿ ನಿರ್ದೇಶಕರ—ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತವಾದ—ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಮಲೆಯಾಳಿಯ ಚೆಮ್ಮೀನ್, ತಮಿಳಿನ ಉನ್ನೈಪ್ಪೋಲ್ ಒರುವನ್, ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕಾರ—ಈ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಏಕೈಕ ಶಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವುಗಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. (ಈ ಯಾವುವೂ ಪ್ರೌಢಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ.)

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ : ರೇಯಂಥ ಅಪರೂಪ ಬಿಡಿ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉಳಿದ ಪುಷ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಸ್ಥೈರ್ಯದ ಹಸ್ತವೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ನಮ್ಮ ಡಾಕುಮೆಂಟರಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ್ದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅನನ್ಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳದ್ದು—ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ. ಪ್ರಾಯಃ ಡಾಕುಮೆಂಟರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಜತೆ ವ್ಯವಹಾರವೇ ಉದ್ದೇಶವಾದ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ತಾನಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಡಾಕುಮೆಂಟರಿಗಳಲ್ಲೆ ಸಿನೆಮೀಯ (cinematic) ಕೃತಿಗಳು ಬರುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕು.

ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ಕೆಮೆರಾ ಹೊತ್ತು ಬದುಕಿನ ನೇರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತ ಹೋದ. 'ನಟವರ್ಗ' 'ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ' ಎಂಬ—ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವ—ಸಾಧನಗಳೇ ಆತನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ, ಆತನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಅವನ ವಿಚಾರವಿರಲಿ, ಒಟ್ಟೂ ನೋಡಿದಾಗಲೂ, ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನಟವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ನೆಲೆಯೇ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೨೦ ರ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ರಂಗನಟರು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದರು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಅವರೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸೋತು ಶೋಚನೀಯವಾದರು. ಮುಂದೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಮುಂತಾದ ರಷ್ಯನ್ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ—ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರ ಸಂದಣಿಯೇ ಅವರ ಸಮೀಪಕ್ಕಿತ್ತಾದರೂ—ನಟರ ಆಯ್ಕೆ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು—ಅವರೆಲ್ಲ ವೃತ್ತಿನಟರನ್ನು

ಕೊಂಚ ವಿರಳವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ; ನಟನೆ ತಿಳಿಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೊಸ ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಕಲೆಹಾಕಿ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪು ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೂಡ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾದ ನಟನೆಯ ಭಾಗ ಎಷ್ಟಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಭಾಗ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು, ಅಭಿನೀತವಲ್ಲ ಎನಿಸುವಂಥ ವಾಸ್ತವ ಎನಿಸುವಂಥ ಗುಂಪುಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಗ್ರಿಫಿತ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗುಂಪುಗಳು, ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದು, ಓಡಿಸುವುದು, ಹಿಡಿಯುವುದು (chase)—ಇವು ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಓಡಿಸುವ ಹಿಡಿವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರಮಾರ್ಗ ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ, 'ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ' (Western) ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು.

ಪುನಃ, ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ನಿಯೊ-ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಂಥ, ನುರಿತ ನಟರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಹಜವಾದ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಪ್ರಸಾಧನವಿಲ್ಲದೇ, ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಿತ ದೃಶ್ಯ ಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ, 'ನಟ' ರಿಲ್ಲದ ಪ್ರಸಾಧನವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಮಿತ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನ ನೇರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾಚಿತ್ರಗಳ ನಿಜವಾದ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು.

ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನಟರು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳು ನಟರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಿಂದಲೇ ನೇರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯ, ನಟರಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವಿಲ್ಲ. ಪರಿಣತರಾದ ನಟರಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೌಢ ವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿಲ್ಲ, ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ—ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂಥದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನಾದರೂ ಪ್ರೌಢನಾದ ನಟ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ : ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೈತ್ಯ ಗಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅರ್ಜುನನೋ ಮತ್ತಾರೋ ಆಗಬಹುದಾದವನೇ ಭೀಮನೂ ಆಗಬಲ್ಲ. ಪ್ರಸಾಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಆತ ಭೀಮನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಸೌಷ್ಠವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾಯಃ, ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಆಕೃತಿಯೇ—ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ವಾಸ್ತವವೇ—ಹೌದೆನ್ನಿಸುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು. (ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ತಾರಾಪದ್ಧತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವುದು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.)

'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್' ಚಿತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೋ ಐದೋ ಮಾತ್ರ ವೃತ್ತಿ ನಟರಿದ್ದರು. ಉಳಿದ ನೂರಾರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಡಗಿನ ವೈದ್ಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ತಾಲೀಮು ನೋಡುವಾಗ, ಆ ನಟ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗೂ, ನಟವರ್ಗ ತಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆ ನೌಕೆಯನ್ನು ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ದೋಣಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಟಿದ್ದ. ಇವನ ಎದುರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಣಕಲು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂತಿದ್ದ. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುವಾಗ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಸುತ್ತ ನಿತ್ತು ಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಫಲನ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಆತ ಒಬ್ಬ. ಇವರು ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೋಟೆಲಲ್ಲಿ ಆತ ಒಲೆ ಉರಿಸುವವನು. ಈ ಒಣಕಲ ಕನ್ನಡಿ ಹೊತ್ತು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಿತ್ತಾನು, ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಬೀಳಿಸಿಯೋ ತಾನೇ ಕಡಿದು ಬಿದ್ದೋ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಒಡೆದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ, ಅಪಶಕುನ ಮಾಡದೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ—ಎಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನಿಗೆ ಯೋಚನೆಯಾಯಿತಂತೆ. ಹಾಗೇ ನೋಡುವಾಗ, ಆತನ ಆ ಒಣಕಲು ದೇಹ ಕುಹಕ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ, ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಡಗಿನ ವೈದ್ಯನ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿತಂತೆ. ಮುಂದೆ ಆತನೇ ಹಡಗಿನ ವೈದ್ಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ. ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಚಿತ್ರದ ಮುದುಕಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚುನ್ನಿಬಾಲಾ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಮುಂಚೆ, ರೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುದುಕಿಯ ಆಕಾರಕ್ಕೂ ಕೊನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಚುನ್ನಿಬಾಲಾಳ ಆಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ರೇ ಅವರ ಅದ್ಭುತ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾನಿರ್ದೇಶಕರೆಲ್ಲರ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥದೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸ ಬಹುದು. ಡಿ ಸಿಕಾನ ಬಗ್ಗೆ ಇಟಲಿಯ ಜನ, ಬಟಾಟೆ ತುಂಬಿದ ಚೀಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಆತ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ—ಎನ್ನುತ್ತಾರಂತೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಾಗೆ, ಆವರಣದ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗಳಿಲ್ಲದೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದಾವೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟರೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಪರಿಚ್ಛದ ಅಷ್ಟೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಆವರಣದ—ಅದೂ ನಿಜ ಆವರಣದ—ಮಹತ್ವ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪುನಃ, ಅದೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಮತ್ತು ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

೧೯೦೫ ರ ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಚಿತ್ರನಾಟಕ ತಯಾರಿಸಿದ. ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೌಕೆಯ ದಂಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ದೃಶ್ಯದ ಸ್ಥಳಕ್ಕಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಸೆವೆಸ್ಟೊಪೋಲ್ ಬಂದರಿಗೆ ಬಂದ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಮುದ್ರ, ಹಾಳಾಗಿ ನಿತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಹಡಗು, ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿ—ಇವೆಲ್ಲ ನೋಡಿದ. ಆ ಆವರಣವೇ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಆ ಆವರಣದಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಕಥೆ ಮೂಡಿ ಕೊಂಡಿತು ; ಆ ಕಥೆ ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ಇಡೀ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ, ಜೀವಸಂಕೇತ ಎಂದು ಕಂಡಿತು. ಮುಂದೆ, ಚಿತ್ರವೊಂದರ ದೃಶ್ಯವಾಗ ಬೇಕಿದ್ದ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಪ್ರಸಂಗ ತಾನೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಆವರಣ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಸಿನೆಮಾ ನಾಟಕದ ಹಾಗೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಾರದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ನಿಜ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ಕೂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು, ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಒಂದೇ ನಿಶ್ಚಿತ ದೂರದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಆ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಒಂದು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆಯ ಆವರಣ, ಆರಡಿಯ—ಅಂದರೆ, ನಿಜ ಗಾತ್ರದ—ಮನುಷ್ಯ, ಈ ಆವರಣಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿರುವ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ—ಇವೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು—ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಜಿಗಿದು ಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕೆಮೆರಾ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾ ದೂರ ಯಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದಾದರೂ, ಯಾ ತಗ್ಗು ಯಾ ಎತ್ತರದಿಂದಾದರೂ, ಯಾ ಕೋನದಿಂದಾದರೂ ನೋಡಬಲ್ಲುದು. ತಾನೇ, ಬೇಕೆನ್ನುವ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಲ್ಲುದು, ಅದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ಇಣುಕಬಲ್ಲುದು. ವಸ್ತುಗಳ ಅನಂತವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಚಲನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅದು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ವಸ್ತುವಿನ ಸಮೀಪ ಹೋಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲ; ಆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೆಮೆರಾದ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ; ತನ್ನ ಅನುಭವದ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ. ಅಂದರೆ—ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿನೀತವಾಗಿಸಿ (ಎಳೆದು ತಂದು) ತೋರಿಸಬೇಕು. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೂಲವಸ್ತುವಿಗೇ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ತುಣುಕುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ರಂಗನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ತವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಚೇಷ್ಟೆಯ ಮೂಲಕವೇ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯಚೇಷ್ಟೆಗಳೇ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಿನೆಮಾ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸಮೇತವಾದ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯು, ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರಗಳ ವಿಲಾಸವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಡೀ ಚಿತ್ರ, ಮನುಷ್ಯವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯವೋ ಪ್ರಾಣಿದೃಶ್ಯವೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇಕಷ್ಟಿವೆ. ಮನುಷ್ಯವ್ಯಾಪಾರವೇ ಕಾಣುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮನುಷ್ಯವಾಸ್ತವದ ಒಂದು ಅಂಶ, ಅಷ್ಟೆ.

ಈಗ ಮೂಲಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ನಾಟಕ ಯಾವುದು ? ನಟಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕ. ಅಭಿನಯ ನಾಟಕ. ಸಿನೆಮಾ ಯಾವುದು ? ಚಿತ್ರದಾಖಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಸಿನೆಮಾ.

ರೂಪ ಚಲನೆ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಿನೆಮಾ. ಅಂದರೆ, ಅಭಿನೀತವಾದ್ದು ನಾಟಕ, ಬಿಂಬಿತವಾದ್ದು ಸಿನೆಮಾ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಹಕ ನಟ ; ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ತವೂ ನಟನ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹೊಳೆಯಬೇಕು. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಹಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ. ಚಲನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲೇ ಸಿನೆಮಾದ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಿನೆಮಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ.

ಅಭಿನಯ ಅನುಕೃತಿಮೂಲವಾದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನುಕೃತಿಸೌಷ್ಠವವೇ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಸೌಷ್ಠವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು, ರಟ್ಟಿನ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಜೀವಂತ ಕುದುರೆಗಳನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದ ರಥವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹುಚ್ಚಬಹುದು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅನುಕೃತಿಭಾವವೇ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣವೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಿಂಬವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಗದದ ದೋಣಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಅವನ್ನು ನಿಜವಾದ ದೋಣಿಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಮೆರಾದ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ, ವಾಸ್ತವದ ಗ್ರಹಣಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿನೀತವಾದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಅದರಿಂದಲೇ ಬಿಂಬದ ಭಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಅಥವಾ ನಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಿಂಬಭಾವದ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ, back projection ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟಲ್ಲ ; ಅಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ ಕೂಡ ಅಭಿನಯದ ಪರಿಕರ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿನೆಮಾ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೊದಲನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ತಯಾರಾದ Teasing the Gardner ಎಂಬ ಏಕಚಿತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಡು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗೋರ್ಕಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದನಂತೆ, 'ರಬ್ಬರ್ ಹೋಸ್‌ನಿಂದ ಆತನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಎರಚುವ ನೀರು ನಿಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೇ ರಾಚುತ್ತದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸಿ ಕೂತಲ್ಲೇ ಮೈ ಒಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು. ಲೂಮಿಯೇರ್‌ನ ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಒಬ್ಬ ಪತ್ರಕರ್ತ ಅದನ್ನು 'Nature caught in the act' (ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಸೀ ಹಸೀ ಹಿಡಿದದ್ದು) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದನಂತೆ. ಈ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಕೂಡ, ಗ್ರಿಫಿತ್‌ನ

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ, 'ಅವರೆಲ್ಲ ಬದುಕಿಂದ ನೇರ ತೆರೆಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ, ಬೀದಿಯಿಂದ ತೆರೆಗೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ' ಎಂದನಂತೆ. ಚಿತ್ರಿಕೆ (shot) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣ ಇದು : 'minimum distortable fragment of Nature' (ಕೃತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತವದ ತುಣುಕು).

ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ ಮೆಸ್‌ಗುಯಿ (Mesguich) ಎನ್ನುವಾತ, ಮುಂದೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಯುಗ ಮೊದಲಾಗಿ ಅವು ಮೆರೆಯತೊಡಗಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ದಣಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿಹೇಳಿದ : 'ನನಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ, ಲೂಮಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರು ಸಿನೆಮಾದ ನಿಜವಾದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಕಾದಂಬರಿ, ರಂಗಭೂಮಿ—ಇವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಸಿನೆಮಾ ಎನ್ನುವುದು—ಬದುಕಿನ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ, ಸಮೂಹ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತು ಸುಳಿಗಳ ಶಕ್ತಿಸಂಚಲನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಇಡೀ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.'

ನಾಟಕ—ಸಿನೆಮಾ ಇವೆರಡರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ : ನಾಟಕದ ಮಾಧ್ಯಮ 'ಅಭಿನಯ', ಸಿನೆಮಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಸ್ತವದ ತುಣುಕಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಬಂದರೂ ಅದು ಅಭಿನಯದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಬಂದರೂ ಅದು ವಾಸ್ತವದ ಪರಿಕರವಾಗೇ ಬರುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದೆವು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ತುಣುಕುಗಳೇ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದದ್ದರಿಂದ, ಸಿನೆಮಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಬಾರದು. (ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರವಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸಿನೆಮಾ ಕಲೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಕೂಡ, ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.) ಸಿನೆಮಾ ಹೇಗೆ ಕಲಾಭಾಷೆ ಅಥದಾ ಧ್ವನಿಭಾಷೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಹಾಗೆ ಆಗಬಲ್ಲುದು ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

●

ಹುಡುಕಾಟ

ಜಿ. ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್

ಕನಸಿನ ದಿನಗಳು ಮುಗಿದವು. ಇನ್ನು ಹಿಮದಂತೆ ತಣ್ಣಗಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಪರ್ವತದಷ್ಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ—

ಆದರೆ, ಹಠಾತ್ತನೆ ಮನಸ್ಸು ಸಮುದ್ರ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕೊರೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ—ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕುಸಿತ. ತಲೆ ತುಂಬ ಶಾವಿಗೆ ಎಳೆಗಳು ಗೋಜಲಾದಂತೆ. ಉದ್ರೇಕದ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲದರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟೋ, ಮೂವತ್ತೋ, ವಯಸ್ಸು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ, ಮೈ ಅಪ್ಪರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಡಕಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತಾದರೂ ಗುರಿ, ಗತಿ ಇಲ್ಲ; ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲ. ಅನಾಥನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ. ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಕೈಚಾಚಿ ಹೊಸದೆಲ್ಲ ಬರಲಿ, ಈ ಶೂನ್ಯ ತುಂಬಲಿ ಎಂದು.

ಈ ಹರಯದಲ್ಲಿ ಸಂದು–ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡುಕ; ಕೀಲು–ಕೀಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚಿಡುವ ನೋವು; ರೊಯ್ಯೆನ್ನುವ ಬಿರುಗಾಳಿ. ತೋಳ ಚಾಚಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಈ ತೋಳ್ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಳಿಸಿ, ಪೆಕ್ಕಿ–ಕುಕ್ಕಿ ಆರಿಸುವ, ಕುಟ್ಟಿ ಕೇರಿ ಒಪ್ಪ

ಮಾಡುವ, ನೋಡುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಬೆಚ್ಚಗೆ,ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಆಸೆ.

ಹೀಗೇಕೆ ? ಈ ಎಲ್ಲ ಆಸೆ–ಕನಸುಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಧರ್ಮ, ದೇಶ, ಜಾತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲ ಕೈಕೊಟ್ಟಾಗ ದಿವಾಳಿ ಎದ್ದು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೇನು ಬೇಕು ? ನನಗೇಕೆ ದ್ವೇಷವಪ್ಪ, ಈ ಹಳೆಯ ಮಂದಿ ಬಗ್ಗೆ, ಧರ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ವಯಂ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಕೋಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ...ನನಗೇಕೆ ದ್ವೇಷ ? ನಾನೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಬೇರೆ ? ಭಿನ್ನ ? ಎಲ್ಲರ ಮಧ್ಯೆ ನಾನೇಕೆ ಅನಾಥ ?

ದೇಶ ನನ್ನದು, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ನನ್ನದು, ನಾವೆಲ್ಲ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು, ಇದು ನನ್ನ ಜನ ಎಂಬ ಹತ್ತು–ಹಲವಾರು ಕೊರಲಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿಸಿ ಹುತಾತ್ಮನಾಗಲೇ ? ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುದಿಯುವ ರಕ್ತ ತಣ್ಣಗಾಗದಿರಲಿ, ಹತ್ತು ಮಂದಿಯ ಮಧ್ಯೆ ತುಳಿಯುವ, ಗುರುತಿಸ ಲಾಗದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗದೇ, ಕಾಣುವ ತಲೆಯಾಗದೆ, ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನ ಭಾಷಾಂತರವಾಗದೆ ಬದುಕಬೇಕು, ಜೀವಂತ.

ಕತ್ತನ್ನು ಬಾಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಣ್ಣನ್ನು ಹೃದಯದಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುತ್ತೇನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲು. ಕಾಲು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನದು ಕುಸಿಯದ ನೆಲ. ಭದ್ರ ಊರಿದ ಕಾಲು ಎಂದು ಖುಷಿಯೆನಿಸಿ, ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತೇನೆ........

ಸುಳ್ಳು, ತಟವಟ, ವಂಚನೆ—ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರಲ್ಲೇ ನನ್ನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಈ ಜನರನ್ನು, ಅವರ ಮಾತನ್ನು, ಅವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿಗಿಯುತ್ತೇನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ಇವರ ಹೃದಯ, ಒಳಗಿನ ಹೊಲಸು, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ನನಗೂ, ಇವರಿಗೂ ಎಂಥ ಸಂಬಂಧವಪ್ಪ ? ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಬೇಡವಾದ, ಆದರೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಬಂಧನಗಳು ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ದಂತದ ಗೋಪುರದ ಒಂಟಿತನದ ಭೀತಿ, ಬಾಂಧವ್ಯ : ಭೂಮಿಯಾಳದಿಂದ, ತಳದ ಎಲ್ಲ ಕಂಪನ್ನೂ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಬಸಿರೊಡೆದು ಬೆಳೆದು, ಹೂವಾಗಿ ನಕ್ಕು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಾಗದೇ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧ ವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಪರಾವಲಂಬನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಗುಂಪು. ಕಾಲು ಊರಲು ಎಡೆಯಿಲ್ಲದ, ತಲೆಕಾಣದಂಥ ಗುಂಪು. ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಬರುಡೆಗಳ ಸಮೂಹ. ನುಗ್ಗುತ್ತಿದೆ...ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗಪ್ಪ ? ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಹಸುಳೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಅಂಥ ದೊಂದು ವಾತಾವರಣ ಇದೆಯೆ ? ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ದೇವದಾನವರ ಭೀತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ರುವ ನಾವು ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು. ಪರಸ್ಪರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆ. ಒಂದು ಜೋಪಡಿ ಕೆಳಗೆ ಜೀವ ಹತ್ತಾರು. ಹೃದಯದೊಳಗೆ ಒಬ್ಬಂಟಿ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡೆವು ಸುತ್ತಲೂ ಕೋಟೆ. ಹೊರಗಿನ ಭೀತಿ ತಪ್ಪಿತು. ಒಳಗಿನ ಭೀತಿ ಹೆಡೆ ಯೆತ್ತಿತು. ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನೀತಿ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿದೆವು. ಹೀಗೆ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗದೇ, ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ಕೃತಕ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಲೀಲೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದೇ ನುಣಚಿಕೊಳ್ಳು ವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಭೂಮಿಗಭಿಮುಖವಾದ ಕಾಮರೂಪಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಪೊಳ್ಳು ಅನುಭವವಾದರೆ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಆಕಾಶದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಯಾವುದೂ ಮೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರಡು ಬದುಕಿದೆವು. ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಮುಖದಲ್ಲೂ ದ್ರೋಹ.

ಇಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪಾತ್ರವೇನು ? ಧರ್ಮ, ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಪಾಲಿಗೇ ಕೈಗೆಟುಕದ ಶುಷ್ಕ ಆಚರಣೆಯಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮ : ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರೇ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ದಿವಾಳಿಯೆದ್ದವರು. ಇನ್ನು ಇವರು ನಮಗೆ ಕೊಡುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು ? ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತೆ ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಗಳೂ ನಮ್ಮ ಭೀತಿ ರಕ್ಷಣೆ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು. ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಕೋಪ ಮತ್ತಿತರ ಬೆದರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತಟಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ, ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿ—ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ದಿನಗಳು ಕಳೆಯಿತು. ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿದರು, ಪೂಜಿ ಸಿದರು. ದೇವರು ಬೆಳೆದ. ಕೇರಿ-ಕೇರಿಗಳಲ್ಲೂ ಮೈಚಾಚಿದ. ನಾವು ? ಶರಣಾದೆವು. ಕಣ್ಣಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ದುಷ್ಟವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು ಇತ್ಯಾದಿ ಭೋಗ -ಭಾಗ್ಯಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಪುರಾತನ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ದೇವತಾರಾಧನೆ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದು-ಮುಂದೆ ನೋಡದೇ ಎಂಥ ಲಫಂಗನನ್ನೂ ದೇವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎರಡೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯುವಜನಕ್ಕೆ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡವು. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಉತ್ಸವ ಎಲ್ಲ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸ್ವಾರ್ಥಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಕಣಗಳು. ಎಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ

ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪೊಳ್ಳು ಗೋಪುರದೊಳಗೆ ಬದುಕಲು ಹೂಡಿರುವ ಕುತಂತ್ರ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಯಜಮಾನಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದರಾಚೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಗೋಜಲು, ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಸ್ವಹಿತದಾಚೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡೀತು ? ಯಾವ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರೀತು ? ನಾವೋ ವರ್ಷಾನು ಗಟ್ಟಲೆಯಿಂದ ಭೂಮಿಯತ್ತ ಆಸೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಜನ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಇಂದ್ರಿಯ ಭೋ–ಗಭಾಗ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ತಹತಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನ, ನಾವು. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅದು ಮಿಟ್ಟ ಆಸೆ, ಲಾಲಸೆಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಸ್ಪ್ರಿಂಗಿನಂತೆ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯೊಂದೇ ಮಾರ್ಗ.

ನಮ್ಮದು ಜಾತ್ಯತೀತ ರಾಷ್ಟ್ರ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ–ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಂಪಾದನೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವಿನ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕುಲ, ಗೋತ್ರ ಬೇಡ. ನನ್ನ ಪ್ರವರ, ನನ್ನ ವಂಶದ ಸಭ್ಯತೆ, ಅದು ಹೀರಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವ, ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಯಾವುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಾಗಿದ್ದು, ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಂಡರೆ ದೇವರು–ಧರ್ಮಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ಬದುಕಬಹುದು. (ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವವನೂ ಮಾನವನೇ ಅಲ್ಲವೆ ?) ಹೀಗೆ ಇಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ. ಆದರೆ ನಡೆದಿರುವುದು ? ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಇವಿಲ್ಲದೇ ನಾವು ತಬ್ಬಲಿಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ಕಾರದ್ದೂ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆ. ಜಾತ್ಯತೀತ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ; ಪ್ರತಿ ಕೆಲಸದ ಅರ್ಜಿ ಫಾರಂನಲ್ಲೂ ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳ ಕಾಲಂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಯುವಕನಿಗೆ ಎರಡು ಕಡೆಯಿಂದ ವಂಚನೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಜೋತುಬೀಳಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾರಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬೇಕು. ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ಜೀ ಹುಜೂರ್ ಎಂದು ಬಾಳಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಹೆಡ್ಡರಿಗೆ ಫಲ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ವಂಚನೆ ? ಹಿರಿಯರು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಗೋಜಲು ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಅಲ್ಪವನ್ನೇ ಮೇರು ಪರ್ವತವೆಂದು, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ದಗಲ್‌ಬಾಜಿತನವನ್ನೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತನವೆಂದೂ ಸವಕಲಾದುದನ್ನೇ ಸಲ್ಲುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದೂ ನಮ್ಮನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಪಟಿಗಳು. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಗದ, ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೀಲ ಯುವಕರಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ : ಬಂಡಾಯ. ಅದು ಅರ್ಥ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ, ಅರ್ಥ ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಶಾಖ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ.

ಹೀಗೆ ನಾವು ಅನಾಥರು. ನಂಬಿದ, ನೆಚ್ಚಿದ ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಬೋಟ. ನಮಗೀಗ ಗುರಿಯೇ ಇಲ್ಲ, ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂಥ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಿತಿ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ ಯಾವುವೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಎಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲದೆ ರಸ್ತೆಗಿಳಿದವರು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಹತಾಶ ಯುವಕರು. ನಮಗೊಂದು ಹೊಸ ಗುರಿ–ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೋರಾಟ, ನಿರಂತರ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಭ್ರಷ್ಟತನದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ.

ನಮ್ಮದು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನಿಗ್ರಹಿಸುವ–ದಮನ ಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ತೀವ್ರ ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಜನ ಚಳವಳಿಗಿಳಿದರೆ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನಿರಾಶೆ ತಿಳಿಯುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ತವಕವಿಲ್ಲ. ಕಾಯಿದೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪರಿಪಾಲನೆಯೊಂದೇ ಅದರ ಹೆಗ್ಗುರಿ. ಇನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಇವು ಮೂಲ ಭೂತವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುವುದು ನಿಷೇಧ, ಬಹಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ, ದೈಹಿಕ ವಾಗಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟು. ತೆರೆದ ಬದುಕಿಗೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ. ನೂರೆಂಟು ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆರೋಗ್ಯ ಜೀವನ ಸೊನ್ನೆ. ಇದು ಹತಾಶೆಗೆ, ವ್ಯಸನಗಳಿಗೆ, ವಿಕಾರ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ನಿಷೇಧಗಳ ಕಟ್ಟೊಡೆದು ಬರುವ ಕಾರ್ಯ ತವಕ ಇಂದಿನ ಯುವಜನದ ಮಹತ್ವಾಂದು ವಿಡಿತ. ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ನಕಲಿ, ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಕಣ್‌ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಇಂದ್ರ ಧನುಷ್ಯದ ಮುಂದೆ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಖಂಡಿತಾ ಅಸಾಧ್ಯ. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳು, ಸಾಹಸ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಹಿರಿಯರಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಲ್ಲದೇ, ಆಕ್ರೋಶವಿಲ್ಲದೇ ಏನೂ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಮಾಜವನ್ನಾಗಲೀ, ಸರ್ಕಾರವನ್ನಾಗಲೀ ಛಡಿ ಏಟಿನಿಂದಲೇ ಕಾರ್ಯಶೀಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ, ಸಮಾಜವಾದದ ಡೊಂಬ ರಾಟ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಇದು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ವರ್ಗ ಭೇದ, ವರ್ಣ ಭೇದ. ಅಧಿಕಾರ ಭೇದ, ಜಾತಿ ಭೇದಗಳು ತಾಂಡವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ

ದೈನ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾನವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಭುವಾಗ ಬಲ್ಲ ಅಥವಾ ಗುಲಾಮನಾಗ ಬಲ್ಲ. ಈ ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ, ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಆಳುವ, ಸ್ವಾಮಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಚಟ, ಸಮಾಜದ, ಸಮುದಾಯದ, ಸರ್ಕಾರದ, ಇಡೀ ಅಂಗೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚಟವಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದ್ದು ಇಬ್ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆ, ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನೂ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು, ರೈತರನ್ನು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಸರ್ಕಾರಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹೀಗೆ—ವಿಂಗಡಿಸಿ ಮಾಸಾಶನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಗಳಿಂದ ಅವರುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಾರೀಫಿಗಾಗಿ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಈ ಸ್ವಾಮಿತ್ವ, ಇಂಥ ಕುಟಿಲತೆ—ನಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಕಾರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಯಿಂದಲೇ ಇಂದಿನ ಯುವಕ ಕೋಪಿಷ್ಠ, ಅಸಹನೆಯ ಸಿಡಿಮದ್ದು.

ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೇಗೆ ? ರಕ್ತ, ಮಾಂಸದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬದುಕು ಕಾಣುವುದು ಹೇಗೆ ? ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಬೇಕು. ನಾವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೆಂಬ ಅರಿವು. ಈ ಅರಿವು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆಳುವ ರಾಜರಾಗಿ, ಗುಲಾಮರಾಗಿ, ವರ್ಗಗಳಾಗಿ, ಗುಂಪು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಸತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಅರಿವು ಸಾಧ್ಯ. ನೋವಿನಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಸುಖ ಪ್ರಸವದಿಂದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ, ಯೇಟ್ಸ ಕವಿ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಓದಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ : "Conflict, more conflict, that is what you want." ಇದು ಇಂದಿಗೂ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಘರ್ಷಣೆ ಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವ ಮುನ್ನ ಘರ್ಷಣೆಯೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಲೇ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬಂಡೆದ್ದಿರುವ ಯುವಜನಕ್ಕೆ ಉಳಿದಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಇದೊಂದೇ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಾಯಿ ಬಸಿರಿಂದ ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆಯುವುದು ; ಮಗ್ಗುಲು ಹೊರಳಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ಬದುಕು ಪಡೆಯುವುದು. ತಾಯಿ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುವಾಗಿನ ರೀತಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ. ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪ್ರಸವ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನರಳದೇ, ಮಾತ್ರೆ, ಗಣ, ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಮೈಹಿಂಡಿ ಕೊನೆಗೆ ನರಪೇತಲವಾಗುವ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ವಾಗದೇ, ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಿಕ್ ಕೊಡುವ ಸುಂದರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಂಥ ಹೊಸ ಬದುಕು ನಮಗೆ ಬೇಕು.

ಆದರೆ : ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧೀ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿಸದೇ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಚು, ಬಿಳುಪು ಕೂದಲಿನ ತಲೆಗಳು, ವಿಧಾನಸೌಧದಲ್ಲಿ ಕುಸಿಯುವ ಕತ್ತುಗಳು, ಬಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬುರುಗು ತುಂಬಿದ ಲೋಟಗಳ ಮುಂದೆ ಜೋತಾಡುವ ಟೈಗಳು, ಗಾಂಧೀ ಹ್ಯಾಂಗೋವರ್ ಮುಖಗಳು, ಮಿನಿಗಳು, ಬಾಬ್‌ಗಳು, ರಂಗಿನ ತುಟಿಗಳು "ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಗುಸುಗುವುದು...ನಾವು ಸತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೆ ?

●

ಆಗಲೇಬೇಕು

ರಾಜಗೋಪಾಲ

ನೆಲದ ಮೇಲಿಂದ,
ಕಾಲನೊಂದನು ಎತ್ತಿದೆನೆಂದಾದ ಬಳಿಕ,
ಅದು—
ಶಿವನ ತಲೆ ಸಿಗುವ ತನಕ,
ತಪ್ಪಿದರೆ
ಕೇದಿಗೆಯು ಸಿಗುವವರೆಗೂ,
ಆಸೆ, ಭಾವನೆಗಳೊಡನೆ,
ಸಪ್ತವರ್ಣದ ದಾರಿಯಲಿ,
ಮೇಲಕೇರಲೇ ಬೇಕು.
ಅಥವಾ—
ಅಲೌಕಿಕ ದಾನಿ, ಬಲಿಯ ತಲೆ ತುಳಿದು,
ತಪ್ಪಿದರೆ,—
ಹಾವಸೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು
ಪಾತಾಳದ ವರೆಗೂ
ಕೆಳಗಿಳಿಯಲೇ ಬೇಕು.
ಕೀ ಕೊಟ್ಟ ವಾಚಿನಂತೆ,
ಎರಡರಲ್ಲೊಂದು ಆಗಲೇಬೇಕು.
ಕೊನೇ ೯...ಗೆ ?
ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ,
ಎದುರು ನಿಂತಿರುವ,
ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ಎದೆಯ ತುಳಿಯಲೇ ಬೇಕು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ
(ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ)

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ

ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು, ಶೋಧಿಸುವುದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ (ಸಾಕ್ಷಿ–೧೧) ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ತತ್ತ್ವಗಳ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಧ್ವನಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬರಹಗಳು ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಶೋಧನೆಯೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಎಂದು ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ಅವುಗಳ ಶೋಧನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಧೋರಣೆ ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.[1] ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕೆಲವು ವಿಚಿತ್ರ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ: ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಿಂದೂ ಪ್ರಪಂಚ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆ ಆಗಿಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ; ವಿವೇಕಾನಂದರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಾಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಅಂಶಮಾತ್ರವಾಗಿ ಗಣಿಸುತ್ತದೆ; ಶೂದ್ರರಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿವೆ.

---

1 ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜನ್ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಸಾಕ್ಷಿ ೧೦) ಮಾಡುವುದೂ ಈ ತಪ್ಪನ್ನೇ.

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಈಗ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬೆಳೆಸಿದರೆ, 'ಧರ್ಮಸಿಂಧು'ವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಿದ್ದಾಗ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಯಾಕೆ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದರು ಮೊದಲಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಲೋಕದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದೂ ಸಾಧುವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಿಂಧುವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾಬಾಹಿರ ಅನುಮಾನಗಳಾಗು ತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಹಚ್ಚುವುದರ ಬದಲು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಮೇಲಿನ ಅನುಮಾನಗಳು ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು—ಇದು ಹಾಗಿದೆ, ಅದು ಹೀಗಿದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಹಲವು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ; ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು, ವಿರೋಧಗಳ ಮಧ್ಯದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಓದುಗನ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ.

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ನಾಯಕರ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸು ವುದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತೆ ಯರಿದ್ದಾರೆಯೇ, ಶೂದ್ರರಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿದ ಮೊಲೆಯವರಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳು—ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಾಗ —ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು, ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತವೆ ; ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆದರೆಲ್ಲಾ 'ಮನುಷ್ಯತ್ವ'ದೊಂದಿಗೆ ಅರಳದ ಹಾಗೆ ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದ್ದರಿಂದ. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯಾಗಿರದೆ ಸ್ವಂತ ನಿಶ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯಲಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ; ತಾನು ನಿಜವಾಗಿ ಏನಾಗಿದ್ದೇನೋ, ತನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಒಬ್ಬನು ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಭೋಜರಾಜ' ದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆರೋಪಿತವೆನ್ನುವಂತೆ, [ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಜಣ್ಣನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ 'ತಮಿಳು ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನಟ ಕನ್ನಡಿಯ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ

ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ನಡುವೆ' ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯು ಕಾಳಗ (ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪುಟ ೧೫)]—ಬರುವ ಸುಳ್ಳು ನಿಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ; 'ಕಾರ್ತೀಕ'ದಲ್ಲಿ ರಾಘವನ ಶೋಧನೆಗಳು ; ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥನ ಹಿರೋಯಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು. 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಸೋಲು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಸಹಜವಾದುವುಗಳ ಗೆಲುವು : ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ವಿರುದ್ಧ ಕಿಟ್ಟಿ, ನಾಣಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಗೆಲುವು. (ಕಥೆಯನ್ನು ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಗಳ ಗೆಲುವು ಎಂದು ಓದಿದಾಗ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ತೋಟ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದಮೇಲೆ 'ಕಿತ್ತಳೆ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾರಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಫಸಲಾಗಬಹುದು, ಹೇಗೆ ಹೂವು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎನ್ನುವ ಬ್ಯಾರಿಯ ಮಾತು ಬರಿಯ ವಿವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಆಗಿ ಮಿಥ್‌ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ವಿವರ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಇಳಿಸಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.) 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಮುಖ್ಯ 'ವಸ್ತು' ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲ ; ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸರಿಸುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯರಾಗುವ ರೀತಿ : ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿ ನೋಡುವ ಸರ್ವಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ನಗ್ನ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸುವ ಹಸಿವು, ಕಾಮ, ಹೇಸಿಗೆ, ಸಿಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾನು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು—ಅವು ಜೀವನದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜತ್ವವನ್ನು ಅಮುಕಿಡುವ ಅಂಗವಾಗಿ—ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ—'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಶಾರದೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮರಿಗಳನ್ನು ನೆಕ್ಕಿ ನೆಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುವ ನಾಯಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಶಂಕರಯ್ಯನಾಗಿ ; 'ಪ್ರಸ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಕರಾದ ಸೀತಕ್ಕ, ವೆಂಕಮ್ಮರಾಗಿ ; 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮದೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂಕೋಚಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತವೆ.[1]

---

1 'ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯದ ಒತ್ತಡ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಜಾತುರ್ಯ, ಅತಿಭಾವುಕತೆ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಹಾಯಲಾರದ ಕಟ್ಟಲಾರದ ಬದುಕಿನ ಪೇಚು—ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ದುಃಖ, ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಈವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.' —ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್ (ಸಾಕ್ಷಿ–೧೧, ಪುಟ ೭೦)

ಕೇಶವನ ಸೆಲ್ಫ್-ಪಿಟಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಶಾರದೆಯ ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳದ ಕಾಮ. ರಾಜಣ್ಣನ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನದಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವ, ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಹರಿಸುವ ಮನಸ್ಸು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಸಂಕೋಚಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು. ಈ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿದ ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿಜವಾದ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಸಂಭೋಗ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವ, ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಿಳಿದದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರಯ್ಯನಿಗಿರುವ ಜಡತ್ವ (ರಿಜಿಡಿಟಿ) ಮತ್ತು ಕೊರಗ, ಲಚ್ಚಿಯರ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ನೀತಿಗಳಿಂದ ಒರಟಾಗದ ಜೀವನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರ ಜೀವನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸ ಹೊರಟರೆ ಹೊಲೆಯರು ಚೌಡ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೊಲತಿ ಸತ್ತಾಗ ಗುಡಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟು ಸುಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಸಮಾಜಗಳು ರಿಜಿಡಿಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಮೂಲಕ ಈ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರ ರೀತಿಯ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವಿದೆ. ಇದು ನಾರಣಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಹಾಗೆ ಅತಿಗೆ ಹೋಗದೆ 'ಇದ್ದುಬಿಡುವುದು, ಸುಮ್ಮನೇ ಇದ್ದುಬಿಡುವುದು. ಹುಲ್ಲಿಗೆ, ಹಸಿರಿಗೆ, ಹೂವಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ, ಬಿಸಿಲಿಗೆ, ತಂಪಿಗೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಇದ್ದು ಬಿಡುವುದು. ಕಾಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸರಿಸಿಬಿಟ್ಟು—ಉದ್ಬಾಹುವಿನಂತೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಿರದೆ—ಬರಿದೇ ಇದ್ದುಬಿಡುವುದು. 'ಇಕೊ' ಎಂದು ಅವ್ಯಕ್ತದಿಂದ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ದರೆ ಹತ್ತುವ ಪರದಾಟ ಬೇಡ.' (ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪುಟ ೮೮). ಆದರೆ ಈ 'ಇದ್ದುಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿ' ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ—ಸುಮ್ಮನೇ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ—ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗಿರುವ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಆತಂಕದಲ್ಲಿ—'ನಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಘಟಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪುರೇಷೆ ತರುತ್ತೇವೆ. ಹೇಗಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾರಣಪ್ಪ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಬದುಕಿದನೊ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನಾದ. ನಾನು ಇನ್ನೊಂದಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಬದುಕಿದೆ, ಘಟ್ಟನೊಂದು ತಿರುವಿ

ನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಬಿಟ್ಟೆ. ತಿರುಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ನನ್ನದು ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ತನಕ ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ' (ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪುಟ ೧೦೩)—ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಂತ ನಿಶ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲೆ 'ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು 'ನಿನ್ನನ್ನು ನೀನು ಆಗಿಸಿಕೊ' ಎನ್ನುವ ಸಾರ್ತ್ರ್—ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು.)

ನಾರಣಪ್ಪ 'ಶೂದ್ರತ್ವ'ದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ರೂಪಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದು 'ಶೂದ್ರತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ'ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ 'ಶೂದ್ರತ್ವ'ದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೇ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ'ದಿಂದಲೂ—ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಮಾಡಿದ್ದರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಹಠವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ—ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ—ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಾಯುವಾಗ 'ರಾಮರಾಮಾ' ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವ ಉಳಿದಿರಬಹುದು.) ಅಂದರೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳನ್ನು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರ ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದ, ಜೀವಂತವಾದ—ಆದರೆ ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿಯ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ—ಬದುಕು ಬದುಕುವ ಶ್ರೀಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಹುಡುಗರ ಜೊತೆ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ—ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೊಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬೇಕೆನ್ನುವ—ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ದಂಗೆಯೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೇಂದ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುವುದು, ಆಕಾರ ತಳೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ 'ಮನುಷ್ಯ'ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ರೂಪುಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ರೀತಿ ಹೋಲಿಸುವುದು ಫಲಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಹಾಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ'ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು

'ಆವಾಹನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆಯುವ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯೊಂದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅಡಿಗೋತ್ತರ ಲೇಖಕರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಿರುವವರೆಂದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳು. ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಇದು ತಾಜಾತನವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಪುನರಾವರ್ತನೆ'ಯಲ್ಲ ಮತ್ತು 'ಇದು ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವು'ದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಳವನ್ನೂ ಹರಿತವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ ಲೇಖಕರು ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮನ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸನ ಹಾಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಒಕ್ಕುತ್ತಾ ಹೋಗಬಲ್ಲರು ಮಾತ್ರ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪತಿವ್ರತೆಯರನ್ನು, ತಾಯಂದಿರನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಹೀನ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವನ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಡುತ್ತ ದೆನ್ನುವುದು ನಿಜ; ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅವನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಚೂಪು ತರುವ ಶಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವು ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ಯಮುನಕ್ಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಣಧರ್ಮವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಶಃ ವಿವರಿಸ ಬೇಕಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

'ಭೋಜರಾಜ'ದಿಂದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ'ದ ವರೆಗಿನ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ದಿಸೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉಳಿಯುವ ತನ್ನದೇ ಭಾವನೆಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಂಧಿತನೂ ಕೂಡಾ ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ—ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ—ಹರಳುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗಿರುವ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಯಮುನಕ್ಕನ ವೈಫಲ್ಯತೆಗೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವಳು ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆನ್ನುವುದೂ ಕಾರಣ. ಸಮಾಜದ ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಶ್ನ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂಧನಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಸಮಾಜದ ಬಂಧನದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ—'ಸಂಸ್ಕಾರ'

ದಲ್ಲಿ—ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಈ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿಯೇ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿಯೇ, ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳು—ಶ್ರೀ ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ—ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗದೆ ಅವುಗಳೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ—ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಪುತಾಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ—ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೌನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೌನಿಯ ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟರು ಶ್ರೀಮಠ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಿದವರು; ಆದರೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಧಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತಗೊಂಡಾಗ ಅನಾಥರಾದವರು. ಆದರೆ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅನಾಥತೆಯನ್ನು ಬೀಜಗಣಿತ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತನಾದಾಗಿನ ಅನಾಥತ್ವದ ಸಂಕಟವನ್ನು. ಆದರೆ ಈ ಅನಾಥತ್ವದ ಸಂಕಟ, 'ಮೌನಿ'ಯ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಮೊದಲಿನ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಜೊತೆಗೇ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವ ಬೀಜಗಣಿತದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೂ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧದ ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು.

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರದ್ದು ಕೆಲವು ತಮಾಷೆಯಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿವೆ: 'ನಗರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಸಮಸ್ಯೆ ಇವರಿಗೆ (ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ) ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.' ನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ನಗರದಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ ಈ ಮಾತು. ಹೀಗಾದಾಗ ಕಥೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ಹೋರಾಟ. ಪೇಟೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹುಡುಗರು ಹಳ್ಳಿಯ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವುದನ್ನು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಾಣಿ, ಕಾರ್ತೀಕದ ರಾಘವ, ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರಂಗನಾಥ, ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್‌ನ ಕೇಶವ ನಗರ ಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಗಳಾದವರು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪತಿ, ನಾರಣಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ

ವರು ಪೇಟೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಮತ್ತು ಇವರಿಗೂ ಉಳಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರ. ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಭೋಗಿಸಿದ ನಂತರದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರ ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರ.

* * * * *

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಂದು ಲೇಖನದ ಮೈಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಜನರಲೈಸ್ ಮಾಡುತ್ತಾ, ನಾನು ಬಹಳಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಳುಕು ನನಗಿದೆ. ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬೆಸೆಯುವ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದ್ದೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ನಿರ್ವಹಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್ ಮತ್ತು ನಂತರ ಬಂದ ಮೌನಿ ಹೋಲಿಸಿ) ಎಂಬ 'ಹೇಳಿಕೆ'ಯನ್ನಿತ್ತರೆ ಬಹುಶಃ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು.



ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ

ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಬರ್ಲಿನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉಪಾಹಾರ ಗೃಹದ ಒಂದು ಮೇಜಿನ ಮುಂದೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆಸೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದಿಗಳು, ಕೆಲವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ಆಗ ಅವರ ಮುಂದೆ ನಾನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಿಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂತು : ಪ್ರೌಢವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಭಾರತದೇಶ ಪರಕೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂದು. ಇತಿಹಾಸದ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ದುರಹಂಕಾರಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ—ಇತಿಹಾಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಮ್ರತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾದ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ದಾಟಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಬಹುಶಃ ಜಮೀನಿನಿಂದ ಒಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಭೂಹೀನ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಯಥೇಚ್ಛವಾದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಬಂಡವಾಳ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಮುಂತಾದ ಪರದೇಶಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವ ಸುದೈವ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆದ ಕಾರಣವೇ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತೆಂದೂ ಅವನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಈ ಉತ್ತರ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ. ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವೂ ಹೌದು. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಭಾರತವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು ; ಆಗ ಇಲ್ಲಿ ಭೂಹೀನ

ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ವಾಣಿಜ್ಯದ ಬಂಡವಾಳದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು. ಹೇಗೂ ಇರಲಿ ನಾನು ಆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದೆ: ಆತ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ಮುಂತಾದ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಇದ್ದದ್ದೂ ಹೇಗೆ—ಎಂದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಉತ್ತರ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಆಗ ನನ್ನ ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದಿ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ವಿಚಾರವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರಲು ತಕ್ಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂತು. ಆತ ಇತಿಹಾಸದ ತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ; ಏನೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ವ ಪರಕೀಯರ ಧಾಳಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತದ ಪರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಭಾರತದ ಜನತೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಃಸತ್ವರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇನೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೇ ತಾವು ಕೊಡುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳುವ ಇತಿಹಾಸದ ಈ ಎರಡು ಪಂಥದವರಿಂದ ಬಂದ ಇಂಥ ಉತ್ತರಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಿಸುವಂಥದೇ ಸರಿ. ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೂಲಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಇತರ ಪಂಥಗಳವರಷ್ಟೇ ಅಜ್ಞಾನ ಅವನಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಇನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಇಬ್ಬರೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಬಹುಶಃ ಒರಟಾಗಿಯೂ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಥಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಭಾರತದೇಶ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳಷ್ಟು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಮಾನವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ಆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವಕುಲ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಉತ್ಪಾದನ ಕ್ರಮವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪು ಭಾರತವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿತು. ಆದ ಕಾರಣ ನಾನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು—ಹೀಗೆ ಅವನು ವಾದಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿ ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದಿಯೂ ಭಾರತದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದದ್ದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಅನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ, ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ, ಈ ಅನಾಯಕತ್ವ ತತ್ವ ಅನೇಕವೇಳೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಸ್ತೇಜಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಅಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲುದಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕವೇಳೆ, ಅದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ

ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಆಗಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದು ತನ್ನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ, ಈ ಅನಾಯಕತ್ವ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಾದಿಸ ತೊಡಗಬಹುದಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಈ ಉತ್ತರಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಕಾರ್ಯಗತಿಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ರಟ್ಟು ಮಾಡಲು ತಕ್ಕ ಯಾವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಯುಗದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಕ್ಕ ನಿಯಮ ಸೂತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಥದ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಕೊಡು ತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಜನಾಂಗಗಳೂ ವರ್ಗಗಳೂ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೂ ಪತನ ವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆ ಗಳನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇತಿಹಾಸಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸನಿಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದೇ ವ್ಯರ್ಥ. ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮೂಲಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಲಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾದ ಯಾವ ವಿವರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಮೇಲೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಬಹು ದಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಚಿಂತನಶೀಲ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇನೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವನ ಚಿಂತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಸರಿ. ಹಾಗಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ತನ್ನ ಚಿಂತನ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ, ಸ್ಮೃತಿಗಳ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಧನೋಪಕರಣ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಪ್ರಾಣಿ' ಎಂತಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವಿದೆ: ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕೆಲವರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ದೇವರೊಡನೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಪರರ ಜೊತೆಗೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ನಾಮರಹಿತವಾದೊಂದು ವಿಶ್ವದ ಜೊತೆಗೇ ಆಗಿರಲಿ

ಅದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗುಣ.

ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರಲಿ, ತನ್ನತನದ ಈ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೊಡನೆ, ಪೂರ್ಣದಿಂದ ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕನಾದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಶೋಕಗ್ರಸ್ತನಾದಕೂಡಲೇ, ತಾನು ತಾನಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸತೊಡಗಿದೊಡನೆಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ತಾನು ಪೂರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಲೀನನಾಗಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಗ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಅಥವಾ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದಲಾದರೂ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನೇ ಇರಲೀ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಜೀವನೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಸವೆಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದನೋ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ಅಥವಾ ಇತರ ಬಹಿರಂಗ ಕಾರಣಗಳು ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದುವೋ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಲು ತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಈ ಜೀವನೋದ್ದೇಶಗಳೂ ಈ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೂ ಸದಾಕಾಲವೂ ಇದ್ದಂಥವು : ನಾನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೆ, ಎತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನಾನು ಜೀವಿಸುತ್ತೇನೆ ? ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಅನ್ವೇಷಣದ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂಥ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನೋದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗಬಹುದೋ ಎಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಲೀ ನಿಯಮವಾಗಲೀ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಒಪ್ಪಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟದ ಆಟ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏನೋ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ

ತಿಳಿಯದು. ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲೆಹಾಕುವುದು, ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪೋಣಿಸುವುದು, ಏನು ಸಂಭವಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು—ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟೇ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟೇ ರಂಜಕವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು : ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಲೀ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮರ್ಥನೀಯವೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪಂಡಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬಹುದು. ಅಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನನಗೆ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಉಪಕರಣವನ್ನು ಒಂದು ಚಿಂತನ ಸಾಧನವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಲೀ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ನಾವು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅಂಥ ಹುಡುಕಾಟ ವಿಫಲ ಎಂದು ಆಗಲೇ ಅನೇಕ ಜನ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ್ದು. ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಷ್ಟೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಆ ನರ್ತಕಿ ತನ್ನ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಅನುಮತಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಏನೆನ್ನಿಸಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ನನಗೆ ಬಹಳ ಆಸೆ. ಆ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆ ಸಂಘಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಕೋರಿದಾಗ ಆತನ ಹೃದಯ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಕಂಪನಗೊಂಡಿತೇ ? ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು : ಇನ್ನು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಅದು ತಿಳಿಯುವ ಸಂಭವವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಏನು ನಡೆಯಿತೆಂಬುದು ಬುದ್ಧನಿಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ಬಹುಶಃ ಅದು ಅವನಿಗೂ ತಿಳಿದಿರಲಾರದು. ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೀಸರನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಂಟನಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಳಿಗೆ ಏನೆನ್ನಿಸಿತು ? ಜೀಸಸ್ಸಿಗೂ ಅವನ ಮ್ಯಾಗ್ಡಲೀನ್ ಇದ್ದಳು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಅಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಎಂಥ ಭಾವನೆಗಳಿದ್ದುವು ಎಂಬುದು ಸದಾಕಾಲವೂ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಸೋಲಿಸಿದ ಇಡಿ ಇಡೀ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯೊಳಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗಳಾಗಿ ಒಳಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತೇ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂದಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಇಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಆರಂಭದಶೆಗಳು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿಗೂಢತೆಯಲ್ಲೂ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ. ಜನಾಂಗಗಳ ವಲಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು, ಆ ಜನಾಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟುದು—ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಚೂರುಪಾರುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಒಂದೆ ಊಹಾಪೋಹಕ್ಕೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಇನ್ನೂ ನಿಜಸಂಗತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಎಂದೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಲು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಇತಿಹಾಸದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಚೆಲ್ಲಿದ, ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಳಕ್ಕೇ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟ, ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಯಾರೂ ತಿಳಿಸದೆ ಉಳಿದು ಹೋದ, ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಗೂ ಬೀಗದಕೈಯಂತಿರುವ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಭಾವನೆಗಳು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ? ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ತತ್ವ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರಿಯಲೇ ಬೇಕು.

(ಡಾಕ್ಟರ್ ಲೋಹಿಯಾರ Wheel of History ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯ. ಅನುವಾದ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ.)



ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

ವೆಂಕಟರಾವ್, ಎನ್. ಎಸ್ / ಕೇರಾಫ್—ದಿ ಮೈಸೂರು ಫಾರ್ಮಸಿ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ

ಸದಾಶಿವ, ಜಿ. ಎಸ್ / ಎಂ.ಎ., ಉಪಸಂಪಾದಕರು, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧

ಜಯರಾಂ, ಎ. ಎಸ್ / ಎಂ.ಎ., ೮೭೩, ೧೬ ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ರಾಮಾನುಜ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು–೪

ನಾಗೇಂದ್ರ, ಜಿ. ಎಸ್ / ೭ ನೇ ಮೇನ್ ರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೩

ಮೋಹನ, ಆರ್ / ೬–೪–೪೯೪, ಕೃಷ್ಣರಾಜನಗರ್ ಕಾಲೋನಿ, ಭೋಲಕ್‌ಪುರ್,
ಸಿಕಂದರಾಬಾದು–೨ (ಎ. ಪಿ.)

ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ / ಎಂ.ಎ., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಗುಲ್ಬರ್ಗ

ತಿರುಮಲೇಶ್, ಕೆ. ವಿ / ಎಂ.ಎ., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು,
ಕಾಸರಗೋಡು, ಕೇರಳ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ/ ಗೋಕರ್ಣ, ಉ. ಕ.

ಲಂಕೇಶ್, ಪಿ / ಎಂ.ಎ., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು–೧

ವ್ಯಾಸರಾವ್, ಎಂ. ಎನ್ / ಯುನೈಟೆಡ್ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಕೆಂಪೇಗೌಡ ರಸ್ತೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೯

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ, ಎಸ್ / ಪೋಸ್ಟ್ : ಶಾಂತಿಗೋಡು, ಪುತ್ತೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೆ. ವಿ / ಪೋಸ್ಟ್ ಹೊನ್ನೆಸರ, ಸಾಗರ–ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ರಂಗನಾಥರಾವ್, ಜಿ. ಎನ್ / ಉಪಸಂಪಾದಕ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧

ರಾಜಗೋಪಾಲ / ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಶಾರದಾ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ, ಪಾಣೆ ಮಂಗಳೂರು, ದ. ಕ.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ/ ಎಂ.ಎ., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಮಿಲಾಗ್ರೆಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಕಲ್ಯಾಣಪುರ,
ದ. ಕ.

ಸಂಪಾದಕ : ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಎಂ.ಎ., ೩೫೮, ೩೭ ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೫ ನೇ ಬ್ಲಾಕ್,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು—೪೧

ಮಾಡಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ.

. Parcel/Reg. Post...............

ft/Cash/M. O./P. O./............

....

ಕಳಿಸಲಾಗುವುದು.

....

ರುಜು.

From :

inland Let

- YOU

E-9

ooooo

ಐವತ್ತೈದು ವ

ಲೋಕ ವಿಖ್ಯಾ
ನಂಜನಗೂ

ಅನುಭವಸಿದ್ಧ
ಆಯುರ್ವೇ

ದಿ

ಶಾಖೆಗಳು
ಅಂಚೆಪೆಟ್ಟಿಗೆ ನಂ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿ

ಕೇಂದ್ರ

"ರಾ

ನಮ್ಮ ಬ್ಯಾಂಕು
ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇಮಾ
ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ.

1) ಷೇರುಧನ

1. ಭದ್ರಾವತಿ (
(ದೂರವಾಣಿ : 7
6. ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ (
9. ಹೊಸನಗರ

ಐ. ಸೋಮಶೇ
ಬಿ.ಎಸ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷ

er CARD

To

AKSHARA PRAKASHANA

SAGAR

Mysore State

Sender's Name and Address:-

SAAKSHI/KANNADA
BOOK, 12/JULY, 1971

FOUR BOOKS A YEAR
OCT/JAN/APR/JUL
Rs. 12 ANNUAL

FOR ALL THE HEIGHTS OF THOUGHT
AND ALL THE LEVELS OF EXPERIENCE

EDITOR
M. GOPALAKRISHNA ADIGA

AKSHARA PRAKASHANA
SAGAR (Mysore State.)